

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury



Bakalářská práce

MOTIV ŽÁRLIVOSTI V ČESKÉ LITERATUŘE

Jealousy in the Czech Literature

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Dagmar Mocná CSc.

Autorka práce: Lucie Pařízková

Bydliště: Praha

Obor studia: ČJ-ZSV

Typ studia: Prezenční

Praha 2013

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím
uvedené literatury.

V Praze, 21. 6. 2013

.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí bakalářské práce Prof. PhDr. Dagmar Mocné CSc. za její cenné připomínky a podněty během tvorby této práce.

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Žárlivost jako psychopatologický pojem	8
Interpretační část.....	11
3. Vesnický román.....	12
3.1. Literárně teoretický rozbor.....	12
3.1.1. Děj a zápletky	12
3.1.2. Antoš Jirovec	13
3.1.3. Ženské postavy Světlé.....	15
3.1.4. Rychtářka	17
3.1.5. Sylva	19
3.1.6. Motiv žárlivosti.....	21
3.2. Literárně historický rozbor.....	22
4. Peklo	24
4.1. Literárně teoretický rozbor.....	24
4.1.1. Děj a zápletky	24
4.1.2. Alžběta	25
4.1.3. Lelius.....	28
4.1.4. Motiv žárlivosti.....	29
4.2. Literárně historický rozbor.....	30
5. Žalář nejtemnější	32
5.1. Literárně teoretický rozbor.....	32
5.1.1. Děj a zápletky	32
5.1.2. Komisař Mach	33
5.1.3. Jarmila.....	34
5.1.4. Motiv žárlivosti.....	35
5.2. Literárně historický rozbor.....	36
6. Advent.....	39
6.1. Literárně teoretický rozbor.....	39
6.1.1. Děj a zápletky	39
6.1.2. Františka	40
6.1.3. Jura.....	42
6.1.4. Rozína	43
6.1.5. Motiv žárlivosti.....	44
6.2. Literárně historický rozbor.....	45

Komparační část	47
7. Literárně teoretická část	48
7.1. Věkový nepoměr	48
7.2. Sociální nerovnost	49
7.3. Otázka genderová	50
7.4. Proměny	51
7.5. Postava-hypotéza	51
8. Literárně historická část	53
9. Závěr	55
10. Seznam literatury	56
10.1. Primární literatura	56
10.2. Sekundární literatura	56

1. Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem zvolila motiv žárlivosti ve vybraných dílech české literatury. Práce bude interpretovat díla čtyř velikánů naší literatury, Karoliny Světlé, Zikmunda Wintra, Ivana Olbrachta a Jarmily Glazarové. Vesnický román, Peklo, Žalář nejtemnější a Advent mají jednoho společného jmenovatele, a to žárlivost jako formující prvek příběhu. Ani jeden z autorů neměl strach zapátrat až na dně lidské duše, aby našel ty nejanimálnější emoce, kterým člověk ve svém životě může čelit. Těmito emocemi jsou láska vylitá z břehů, žárlivost, nenávist, hněv, úzkost, strach, sebenenávist, sebetřýzeň a v konečném důsledku i smrt.

Literární teorie se tématu žárlivosti příliš nevěnuje, proto je potřeba využít poznatky klinické psychologie a psychopatologie, které mají v tomto ohledu silnou teoretickou základnu. Vždyť se také z větší části jedná o romány psychologické. Klíčové pro nás tedy budou knihy Othelon, aneb Manuál o žárlivosti Miroslava Plzáka, Žárlivost: Teorie, výzkum a klinické strategie autorů Whita a Mullena a titul Žárlivost Rolfa Merkleho. Úkolem první kapitoly této práce bude vymezit pojem žárlivost a její vliv na chování a myšlení člověka.

Další kapitola bude věnována interpretaci jednotlivých děl. Interpretační část bude rozdělena dvěma hledisky, literárně teoretickým a historickým. Teoretická část se zabývá sledováním motivu žárlivosti a způsobu, jakým tento motiv napomáhá budování příběhu. Tato část si klade za úkol zaznamenat základní dějovou linku, schematicky zachytit vztahy mezi postavami a popsat, jakým způsobem jsou vykresleni jednotliví aktéři. Historická část bude zohledňovat časové měřítko, bude sledovat proměny fenoménu žárlivosti v čase a jeho dobové vykreslení a zasazení.

Třetí a závěrečnou částí bude část komparační, ve které budeme pracovat s poznatky části interpretační a srovnávat, jakým způsobem jednotliví autoři motiv uchopují a jakým způsobem jej zasazují do svého díla. Budeme sledovat, jak autoři pracují s postavami, kterou z nich staví do role oběti, jak přistupují k otázce genderové, jak pracují s věkem jednotlivých postav a s jejich vzájemnými vztahy. V této části se budeme moci opřít o dílo Daniely Hodrové, především o její pojednání Postava-definice a postava-hypotéza. Dále pak bude zpracovávat poznatky z historické podkapitoly interpretační části, a to především postihnoutí dějinné proměnlivosti pojmání motivu žárlivosti.

Práce si klade za cíl dokázat, že ač jednotlivá díla vznikala v různých obdobích, patří do různých žánrů, zpola vznikala pod rukama mužů a zpola v rukou žen, mají díky stejnému motivu mnoho společného. Šílenství jednotlivých postav, zoufalství, nenávist, hrůza a strach jsou společné všem lidem bez ohledu na původ, dobu či fikční svět, ve kterém existují.

2. Žárlivost jako psychopatologický pojem

„Žárlivost je v lidských vztazích staré a stále se opakující téma. Dilemata žárlivosti jsou zachycena v mýtech, dramatech, komediích, životopisech, literatuře, tanci, sochařství a na obrazech, jakož i v populárním tisku a kresbách na zdech.“¹ Vzpomeňme na Médeiu, Othella, Viléma. Žárlivost je emoce, která provází lidstvo od nepaměti. Mnoho svazků jí padlo za obět', mnoho životů bylo předčasně ukončeno, mnoho lidí v jejím jménu přišlo o rozum. Mnoho vztahů ale také zachránila, či člověku pomohla vyvázat se z nefungujícího partnerství.

Žárlivost je různými lidmi vykládána různými způsoby. Všeobecná encyklopedie charakterizuje žárlivost jako „záporný emocionální stav, úzkost vznikající z pocitu nejistoty, strachu ze ztráty milované osoby. Rozlišuje se a) žárlivost dětská (sourozenecká), běžná u dětí (přirozený boj o přízeň rodičů); b) žárlivost partnerská (úzkost vyplývající z nedostatečného pocitu jistoty; týká se zejm. citů milované osoby). Je zaměřena vůči třetí osobě nebo osobám, které jsou vnímány jako ohrožující. – Žárlivost má zčásti biogenní původ (snaha mít druhého pro sebe); vzniká také z komplexu méněcennosti, z přenášení vlastních tendencí k nevěře na druhé a z jiných motivů.“² Encyklopedie Universum se ve většině bodů shoduje, přidává ještě více motivů. „Motivy bývají pocity méněcennosti, odstrčenosti, přehlíženosti, jakož i tendence ke srovnání se s jinými, ale i projekce a další.“³ V této práci budeme pracovat pouze s žárlivostí partnerskou, ale také s žárlivostí třetí osoby, která si přeje získat milovanou osobu pro sebe.

Žárlivost je tedy cosi, co má něco společného s láskou, je to jakýsi druhotný, patologický jev, který je spojen s láskou či náklonností k jiné osobě. Všechny prameny, se kterými pracujeme, uvádějí, že žárlivost je veskrze negativní pocit. Rolf Merkle dokonce říká, že žárlivost není jeden jediný pocit. „Žárlivost je určitým druhem pocitového koktejlu, který se skládá ze strachu, pocitů méněcennosti a vzteku až po nenávist. Tato směs je, trpíte-li opravdu náruživou žárlivostí, vysoce výbušná a lehce vznětlivá.“⁴ Tvrdí, že žárlivost dělá z lásky studené a nelidské vězení. Žárlivec svého partnera omezuje, svírá a nejraději by ho uzavřel do klece, aby ho měl úplně pro sebe.⁵ Jak přiléhavá je tato

¹ WHITE, Gregory L. – MULLEN, Paul E. *Žárlivost: Teorie, výzkum a klinické strategie*. Praha : Triton, 2006. str. 17.

² *Všeobecná encyklopedie*. Díl VIII (t/ž). Encyklopedie Diderot, 1999. str. 477, heslo žárlivost.

³ *Universum, všeobecná encyklopedie*. Díl X (U-Ž). ODEON, 2001. str. 624-625, heslo žárlivost.

⁴ MERKLE, Rolf. *Žárlivost*. Praha : Pragma, 1997. str. 10.

⁵ Tamtéž. str. 12.

charakteristika, když se zamyslíme nad chováním a jednáním komisaře Macha vůči jeho ženě Jarmile. Pro tento typ patologického svazku se hodí i výrok: „*Žárlím a nijak to nesouvisí s tím, jestli moje žena je či není nevěrná.*“⁶ Stejným typem žárlivosti trpí i rychtářka, která Antoše zpočátku týrá podezřívavostí a zabíjí v něm lásku žlučovitými výbuchy hněvu (žárlím a nijak to nesouvisí s tím, jestli můj muž je či není nevěrný).

Jiným typem žárlivosti jistojistě trpí paní Alžběta ve Wintrově Pekle. Ta žárlí, stejně jako Mach a rychtářka, ale má hmatatelný důkaz – ví o mužových četných nevěrach. Merkle tento druh žárlivosti označuje jako „odůvodněnou žárlivost“. Alžběta ale není schopna vyvodit z nevěry patřičné důsledky a proto se z potvrzené žárlivosti stává jakýsi stav šílenství, ve kterém Alžběta není schopna jednat racionálně. Po získání důkazů o nevěře se člověk většinou uchýlí k jedné ze dvou bezprostředních reakcí. Je to reakce asthenická, kdy zhrzený vyčítá, nařiká a pláče, nebo agresivní, která se projevuje násilnostmi vůči provinilci či výhružkami sebevraždy či pokusem o ni.⁷ Alžběta, vzhledem ke dlouhotrvajícímu problému, obě reakce kombinuje. Agresivní chování se projeví ve vztahu k potencionální rivalce Adličce.

Dalším typem žárlivosti trpí Rozina v Adventu a posléze i rychtářka z Vesnického románu. Obě tyto ženy jsou jedním z vrcholů trojúhelníku milovaný – žárlivec – rival⁸ (v Adventu je to vztah Františka – Jura – Rozina, ve Vesnickém románu rychtářka – Antoš – Sylva). Terminologie Whita a Mullen se budeme držet. Tyto komplikované trojí vazby mohou vyústit v různé situace, v šikanu rivala, vědomé poškozování jeho osoby v očích milovaného, nenávist sebe sama, až v samotnou diskreditaci (prokletí ve Vesnickém románu) či zabítí.

White s Mullenem také vyjmenovávají základní typy afektů a soubor jejich příbuzných emocí, pocitů a nálad. Jsou to: „*hněv (nenávist, nechut', pomstychtivost, pohrdání, rozmrzelost, vztek), strach (úzkost, napětí, obavy, tíseň), smutek (sklíčenost, deprese, beznaděj, utrpení, melancholie), závist (zlost, dychtivost, nepřejícnost), sexuální vzrušení (chtič, touha, vášeň), vina (lítost, stud, výčitky, rozpačitost).*“⁹ Všimněme si, že všichni autoři, kteří se zabývají interpretacemi a výkladem jednotlivých románů často používají

⁶ PLZÁK, Miroslav. *Othelon aneb Manuál o žárlivosti*. Praha : MOTTO, 2011. str. 15

⁷ PLZÁK, Miroslav. *Othelon aneb Manuál o žárlivosti*. Praha : MOTTO, 2011. str. 42.

⁸ WHITE, Gregory L. – MULLEN, Paul E. *Žárlivost: Teorie, výzkum a klinické strategie*. Praha : Triton, 2006. str. 53.

⁹ WHITE, Gregory L. – MULLEN, Paul E. *Žárlivost: Teorie, výzkum a klinické strategie*. Praha : Triton, 2006. str. 64.

slova jako peklo, žalář, vězení, klec. Pokud srovnáme obsahy těchto slov s různými druhy afektů, vidíme, že mají mnoho společného.

Jaké tedy může mít chorobná žárlivost důsledky? „*Žárlivost je běžná, ne-li všudypřítomná, lidská zkušenost, která je jen občas doprovázena zjevným násilím. (...) Toto násilí vysvětluje značné škody a zkázu mezi těmi, kteří jsou jím zasaženi, a významně přispívá ke kriminálnímu násilí, které naši společnost postihuje. (...) Zvláště výbušná je kombinace psychologického stavu se žárlivostí.*“¹⁰ Žárlivost tedy může zapříčinit rozpad svazku, psychickou či fyzickou újmu lidem, kteří jsou jí zasaženi, či dokonce i smrt. V kapitole věnované interpretaci jednotlivých románů se pokusíme postihnout, jaké okolnosti vedou ke vzniku žárlivosti, jakým způsobem se tento psychický stav podílí na výstavbě děje a jaké následky jsou nuceni nést zúčastnění i nevinné oběti.

¹⁰ WHITE, Gregory L. – MULLEN, Paul E. *Žárlivost: Teorie, výzkum a klinické strategie*. Praha : Triton, 2006. str. 305.

Interpretační část

Hlavním cílem interpretační části, která se zabývá rozбором jednotlivých děl a jejich charakteristikou pro potřeby této práce, je v krátkosti postihnout děj a zápletku díla a jeho konstituující prvek – motiv žárlivosti. Podkapitoly věnované motivu žárlivosti ve vybraných románech jsou zaměřeny především na postižení důvodů a příčin žárlivosti a jejich důsledků pro jednotlivé postavy.

Velký důraz je také kladen na charakteristiky postav, jejich vykreslení a zachycení hlavních povahových rysů. Charakteristika postihuje vždy ty postavy, které jsou žárlivostí osobně zasaženy, uvidíme, že počet těchto postav se může měnit. Romány jsou interpretovány chronologicky, aby bylo možné sledovat, jakým způsobem se mění pojetí motivu žárlivosti v čase.

Literárně historická podkapitola interpretační části sleduje především souvislost daného díla s dobovým hodnotovým systémem, s náhledem na manželství a nevěru i s osobním přístupem daného autora k těmto otázkám.

Každý z románů patří do jiného žánru. Karolina Světlá, jak již sám název napovídá, píše svůj Vesnický román v duchu venkovské prózy, Zikmund Winter pojímá svoje Peklo jako historickou povídku středního rozsahu z městského prostředí, ve které by se daly najít prvky zatím ještě neexistujícího žánru psychologického románu. Ivan Olbracht zasazuje svého komisaře do maloměstského prostředí psychologického románu a Advent Jarmily Glazarové je baladickou prózou odehrávající se v uzavřeném prostoru Beskyd, ve kterém opět můžeme najít prvky psychologické.

Interpretační část bude sloužit jako výchozí podklad pro závěrečnou kapitulu, která bude porovnávat, jakým způsobem jednotliví autoři problematiku žárlivosti uchopují a jak s ní pracují. Hlavní důraz bude přitom kladen především na vztahy mezi jednotlivými postavami, jejich věk, pohlaví a vzájemný poměr.

3. Vesnický román

3.1. Literárně teoretický rozbor

3.1.1. Děj a zápletk

Vesnický román, první z pěti ještědských románů, je inspirován pobytem Karoliny Světlé v manželově rodišti, ve vesničce Světlá pod Ještědem. Román popisuje životní cestu mladého Antoše Jirovce. Antoš je poslán do služby na rychtářský statek. Rychtář i rychtářka si jej oblíbí, ale rychtářka brzy ovdoví. Antošovi hrozí vojna a na rychtářčin statek si dělá nároky její zeť. Proto rychtářka s Antošem uzavře sňatek výhodný pro obě strany. Zpočátku vše vypadá ideálně, Antoš svou ženu miluje stejně jako ona jeho. Rychtářka ale záhy začne Antoše bezdůvodně podezřívat z nevěry. Útoky a psychický teror jsou stále častější a proto Antoš odjíždí do hor, aby se stal finančně nezávislým na své ženě. Jeho návraty domů jsou provázeny výbuchy hněvu a obviňováním ze strany manželky. Rychtářka si během Antošovy nepřítomnosti najme pomocnici Sylvu, kterou štví proti Antošovi. Sylva ale postupem času zjišťuje, že Antoš je dobrý člověk a zamiluje se do něj. Antoš podává žádost o rozvod, nakonec ale na naléhání své matky slibuje, že se žádost stáhne. Cítí se ale, že „je podřat kořen jeho života“¹¹. Celý román končí v rychlém sledu událostí tím, že rychtářka Antoše prokleje, zemře a Sylva kvůli strachu z prokletí odchází do kláštera. Antoš sám, zlomen a churav dožívá v rodném Podještědí.

*„Těmito pěti romány její dílo vrcholí, a v nich dozrávají všechny zásadní problémy, jimiž se Světlá obírala celý život. Nejzávažnější z nich jsou: poměr ženy a muže, zejména v manželství; mesianistické ženino poslání; náboženské tápání naší minulosti a sociální problematika přítomnosti.“*¹² Pro Vesnický román platí především první charakteristika, tématem díla je poměr mezi mužem a ženou a úskalí nevyrovnaného svazku (jak po stránce věkové, tak sociální), typickou představitelkou ženy–trpitelky se stává Sylva. Světlá charakterizuje život na podještědském venkově, po vzoru Němcové se věnuje charakteristikám místních tradic a rituálů.

*„Také základní myšlenka díla je při své velké závažnosti jednoduchá: může muž nebo žena zrušit manželský svazek, když se stal peklem?“*¹³ Právě zde se střetává třetí bod

¹¹ SVĚTLÁ, Karolina. *Vesnický román*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 151.

¹² PÁLENÍČEK, Ludvík. *KAROLINA SVĚTLÁ: bojovnice revoltující*. Praha : Práce, 1949. str. 40.

¹³ Tamtéž. str. 75.

Páleníčkovy charakteristiky Ještědských románů – sociální problematika přítomnosti. Antošova matka ztělesňuje tradiční postoj k manželským záležitostem, zatímco Antoš zpočátku představuje člověka s otevřenými možnostmi. Nakonec vítězí tradice i za cenu dvou zlomených duší. „*Jeho matka, která reprezentuje v románu tradiční pojetí manželství jako svazku nerozlučitelného, vidí v Antošově názoru rouhání. Antoš zastává přirozené lidské právo na takové rozhodování v životě, jež je ve shodě s nejvyšší morálkou; kdežto jeho matka obhájí morálku nařizovanou schvalovanou církví a jí usměrňovaným obecným míněním venkovského kolektiva.*“¹⁴

3.1.2. Antoš Jirovec

Antoše Jirovce Světlá charakterizuje jako jemného, uctivého, spořádaného a krásného člověka. „*Jak se člověk ponejprv naň podíval, hned viděl, že je nad jiné vtipný, poctivý, upřímný, hledělo mu to z očí.*“¹⁵ Antoš beze zbytku respektuje svou matku. Svou poctivostí, pílí a upřímností si brzy získá srdce svých pěstounů, kteří si váží jeho pracovitosti a smyslu pro odpovědnost. Rychtářovi k němu přistupují jako k vlastnímu synovi, už pro to, že po synovi velice toužili, ale dočkali se pouze nepříliš vyvedené dcery. Antoš si dobrotu rychtářových dobře uvědomuje a slouží jim proto dobře a věrně. Když po smrti rychtářově dostává od rychtářky nabídku k sňatku, přijímá ji vděčen za to, že jej uchránila před odvodem. Antoš je mladý muž, který nedbá pohledů mladých a krásných dívek. „*Ale co si trmácím hlavu, vždyť je ani všechny neznám, dosud jsem si málo z nich dělal a jich málo všímal. Netěší mne jako jiného, krása a mladost mnou nehne. Kdybych věděl, že je ta, o níž jste se zmínila, rozšafná a rozumna jako vy na příklad, věru ani chvíli bych se nerozmýšlel. Svoboda by mi byla stokrát vítanějším věnem než největší krása mladé ženy...*“¹⁶ Jak ironicky vyznívá tato Antošova věta po pozdějších přestálých trápeních s rychtářkou.

Antoš rychtářku tedy pojímá za ženu, a jejich manželství působí na ně samé, i na sousedy jako idylické. Jediný, kdo ze sňatku nemá dobrý pocit, je stará Jirovcová, která odmítá přijít na svatbu, ba i překročit práh domu své nové snachy. „*I u Antoše přešla oddanost u vřelou náklonnost. Necítil značný rozdíl v jejich stáří, větší zralost ducha byla*

¹⁴ PÁLENÍČEK, Ludvík. *KAROLINA SVĚTLÁ: bojovnice revoltující*. Praha : Práce, 1949. str. 75.

¹⁵ SVĚTLÁ, Karolína. *Vesnický román*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 9.

¹⁶ Tamtéž. str. 28.

mu při vážné jeho povaze předností.“¹⁷ S rychtářkou se dějí již od počátku nového vztahu změny. Ty ale mladý manžel považuje za pouhé rozmary ze zamilovanosti. Rychtářčiny sklony k parádění a touhu být stále s ním si Antoš vykládá jako roztomilé projevy čisté lásky. „*Vyplísnila manžela, kdykoli se jí zlíbilo. Tím aspoň poněkud se jí ulehčilo. I tu zůstal Antoš důsledným. Choval se k ní stejně šetrně, necht’ si mluvila co mluvila; ale již pochopoval matčin žal, když jí ohlásil sňatek svůj.*“¹⁸ Antoš stále častější útoky manželčiny zatím snáší s důstojností a nadhledem.

Zvrat nastává ve chvíli, kdy jej manželka v posvícenskou neděli opět dráždí řečmi o domnělých milenkách. Tentokrát se jedovatá špička jejího jazyka zabodává přesně tam, kam měla namířeno, Antošovi přímo do srdce. Po výstupu, se Antoš s poslední kapkou naděje k rychtářce vrací, aby mu odpustila, že se na ní rozčílil, ale rychtářka pyšně a se zadostiučiněním reaguje ostentativním odchodem ze společné sednice i s malými syny. Tímto se Antošovo srdce zatvrzuje a začíná období těžkého zkoušení. „*Proti stárnoucí ženě, která ve svém poměru k Antošovi projevuje víc vlastnický pud než lásku, je Antoš realizací zdravého mužství, jež se ani hysterickými scénami své ženy nedá vyprovokovat k násilnému činu. Všecky urážky, vmetené mu do tváře jeho rozmarnou a stárnoucí manželkou, snáší sice velmi těžce, ale přece si zachovává rozvahu a klid.*“¹⁹ Druhého rána tedy Antoš pohlíží na svou ženu jako na člověka cizího a je k ní netečný. Stěhuje se ze společné sednice. „*Ale i ty a tou příčinou zazlít mi nemůžeš, že se tě straním, neb já zas tě považuji za ženu tvrdou a zlou.*“²⁰

Po této události setkává se Antoš poprvé se Sylvou, která jej pokoří ve stínání kohouta a po dětské honičce zraní. Odjíždí do hor, aby založil vlastní podnikání a osvobodil se tak od rychtářky alespoň finančně. Rychtářku mezitím doma přepadají záchvaty nenávisti a žárlivosti, které jí stále více zatemňují mysl. Když se po čase Antoš vrací zpět domů, nachází vedle rychtářky i Sylvu, která se mezitím stala rychtářčinou přítelkyní, zpovědnicí a špehem. Teprve, když ji Antoš přistihne, jak jej potajmu poslouchá za dveřmi, poprvé k ní promluví jako k rychtářčině prostřednici. Sdělí jí svůj plán a v srdci mrtev opět odjíždí za živobytím. Vrací se na Štědrý večer s pocitem psance, který nikde nemá své místo. Své kroky obrací k obydlí své matky, kde zastihne svou nepřítelkyni Sylvu společně s oběma syny. Zjišťuje, že jeho slova o rychtářce a jejich nemocném vztahu, zapůsobila na ni tak

¹⁷ SVĚTLÁ, Karolina. *Vesnický román*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 34.

¹⁸ Tamtéž. str. 36

¹⁹ PÁLENÍČEK, Ludvík. *KAROLINA SVĚTLÁ: bojovnice revoltující*. Praha : Práce, 1949. str. 74.

²⁰ SVĚTLÁ, Karolina. *Vesnický román*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 46.

mocným dojmem, že se rozhodla zastat Antoše ve věcech výchovy synů a chodu statku. „Hledě na Sylvu, která laškuje s jeho hochy, pocítil v sobě najednou takový posvátný mír, takový radostný poklid jako ještě nikdy. Bylo mu jako bloudícímu, pronásledovanému bojovníku, před nímž se otevřely znenadání brány pevného hradu, kde se jme přátelská ruka vymývá rány jeho balsamem divotvorným.“²¹

Antoš počne Sylvě otevírat své srdce, když ale s hrůzou zjistí, jaký cit se v něm rodí, má se k tomu, aby Sylvu od sebe zapudil, a tím usmrtil klíčící semínko lásky. Místo toho ale onemocní neštovicemi a Sylva je jediná, která zůstane v domě, aby jeho a děti opatrovala. Za toto gesto je Antoš Sylvě natolik vděčen, že se rozhodne požádat o rozvod a odejít se Sylvou a s chlapci žít do Ochranova. V tomto mu ale zabrání jeho matka. Antoš je odsouzen dožít sám, zlomený a životem pokořený, i kvůli Sylvině strachu z rychtářčina prokletí.

Antoš je jedinou postavou, která neprochází výrazným vnitřním vývojem, je postavou, která žije v duchu svých ideálů celý svůj život. I přes těžké zkoušky, které mu osud přichystal, zůstává důstojným a mužným. „Zůstal i nadál nejlepším rádcem a přítelem všech, kdož rady a pomoci potřebovali, zůstal i pýchou staré matky, která v jeho náruči blaze skonala.“²²

3.1.3. Ženské postavy Světlé

„Nejkrásnější figury jsou vášnivci, ne ovšem vášnivci smyslnosti, nýbrž myšlenky, snu, idee. Její lidství dá se bez větších nesnází rozdělit ve dvojí sféru: jedna jest sféra lidí posedlých mocnou vůlí, hnáných jejím temným, dravým mechanismem pudovým, lidí bezohledných, mstivých a zločinných, ničících sebe i jiné – ve sféře druhé žijí bytosti ušlechtilé a pokorné, osvobozené od temného života pudového a osvobozující od něho i jiné.“²³ Zástupkyněmi těchto dvou sfér jsou ve Vesnickém románu rychtářka a Sylva, postavy, které snad nemohou být charakterově vzdálenější. Zatímco rychtářka je charakterizována jako žárlivá, rouhavá, nevděčná, sobecká, sebestředná a posléze duševně chorá žena, Sylva je oproti tomu vykreslena jako pečující, milující, obětavá dívka, která ctí

²¹ SVĚTLÁ, Karolina. *Vesnický román*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 93.

²² Tamtéž. str. 150.

²³ ŠALDA, F. X. *Karolina Světlá a Jan Neruda*. In *Časové i nadčasové*. Praha : Melantrich, 1936. str. 27-28.

pravdu jako nejvyšší hodnotu. Obě dvě ženské postavy mají také zvláštní symboliku jmen. Rychtářka, o které nevíme její jméno, je autorkou jaksi odosobněna, tento fakt přispívá k určité demonizaci této postavy. Jméno Sylva má oproti tomu dvojí možný způsob výkladu. „*Jak, že jí říkají?*“ – „*Sylva!*“ – „*Co to za podivné jméno?*“ – „*Každý se mu diví. Slyšel jsem, že se narodila poslední den v roce a kněz jí tedy pokřtil podle kalendáře...*“²⁴ Vidíme, že pro místní obyvatele je to neobvyklé jméno. Sylva se tedy narodila poslední den v roce. Ten může symbolizovat konec starého období nebo také začátek nového. Může také znamenat přerod, kterým prochází ona sama ve svém nitru, ale i život na statku a osudy většiny ostatních postav.

„*Celá řada vesnických postav je zde vytvořena s neobyčejným uměním, ale přitom je zajímavé, že nejplastičtěji vystupují práce povahy ženské, většinou veliké v ctnosti a hříchu, v lásce i nenávisti, postavy andělské i tvrdé jako kámen, ale nikdy ne pouze schematicky roztríděné.*“²⁵ Její ženské postavy jsou velice často postavami pevnými v postojích, postavami, které svým jednáním zásadním způsobem udávají směřování děje. Pokud porovnáme vykreslení postavy rychtářčiny a Sylviny s postavou mužskou, Antošem, můžeme vidět, že Antoš je oproti ženským postavám vykreslen vcelku ploše. Ženské postavy také procházejí mnohem komplikovanějšími vnitřními pochody, než postava mužská. „*Jest známo, že nejkrásnější své myšlenky Světlá vtěluje v bytosti ženské, a že povahy ženské kreslí ve světle nejpriznivějším.*“²⁶ Je zajímavé, že si Světlá za ústřední postavu zvolila Antoše. „*S jeho životním příběhem snad Světlá spojila všeobecnou úctu, již v celém okolí požíval „starý Antošu“, lamač, světelský soused Světlé z chaloupky „u Antošu“, o němž šla pověst, že jest jedním z nejrozšafnějších občanů pod Ještědem, a s nímž se Světlá seznámila v létě téhož roku 1863 a o němž ještě z prázdnin tehdy psala sestře do Prahy, že z něho „musí něco udělat.*“²⁷ Antoš má tedy reálnou předlohu, kterou se Světlá pokusila již dříve zpracovat v povídce Antoš. Tu ale nikdy nevydala.²⁸ Zdá se tedy, že Antoš je postavou, která si zasluhovala být pro své charakterové vlastnosti uvedena do fikční říše nesmrtelných, ale i přesto je Světlá věrna svému stylu tvorby; postavami, které jsou vykresleny nejpečlivěji, jsou opět ženy.

²⁴ SVĚTLÁ, Karolina. *Vesnický román*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 52.

²⁵ MARTÍNEK, Vojtěch. *Karolina Světlá*. Praha : K. Ločák : Springer, 1910. str. 10.

²⁶ ČECH, Leander. *Karolina Světlá : Kritická studie*. Brno : Nákladem Hlídky literární, 1891. str. 84.

²⁷ ŠPIČÁK, Josef. *Tvůrkyně českého vesnického románu*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 468.

²⁸ Tamtéž.

3.1.4. Rychtářka

Rychtářka je ženská postava, která prochází zvláštním vývojem. Zatímco Sylvina proměna by se dala nejlépe přirovnat k úplnému obratu, rychtářka se proměňuje po celou dobu, stále k horšímu. Zpočátku je popsána jako velice hodná a laskavá pěstounka. V očích Antošových se jeví jako dobroditelka, která jej spasí před válkou. Změnu chování u rychtářky můžeme pozorovat už po sňatku s Antošem. „*Kdo ji znal za živobyetí rychtářova, nebyl by ji teď zajisté poznal; byla změněna do podoby, do chování, do povahy. Usedlost a povážlivost od ní valně odstupovaly. Jindy se na nikoho téměř nepodívala; bylo-li jí po návsi jít, dávala na sobě každým krokem a pohledem záležeti: teď koukala po všech lidech, jestliže ji každý vidí a jí se obdivuje.*“²⁹ Sebestředná pýcha rychtářku pomalu zaslepuje a mění se na zvláštní zvrácenou touhu řídit a vlastnit. „*Čím dál tím více si žádala od něho cit zvláštní, prudký, neslýchaný a zpozdilý jako vlastní pozdní láska její. Přišel čas, kdy ho chtěla mít pořád vedle sebe, neměl mít oči než pro ni. (...) Když volal děti k sobě, odstrkovala mu je žárlivě s klína, když je chtěl políbit, musel to učinit potajmu, aby mu nevyčítala, že děti miluje více než ji.*“³⁰

S rychtářkou jde její posedlost, také díky Antošovu nečinnému postoji, od desíti k pěti. Postupně ho začíná obviňovat nejen z nedostatku zájmu, ale také z nevěry. Jako by v rychtářčině mysli narůstal černý oblak nedůvěry, který postupně zatahuje modré nebe zdravého rozumu. Její drzost a neomalenost graduje do nesmírných rozměrů. „*Hrála tak dlouho s mužem komedii, že nemohla již z přetvářky dostat se do pravdy. Žehrala s mužem s takovou opravdivostí na licho, tvrdila tak často a tak pevně, že kouká po jiných, až se do této myšlenky vžila.*“³¹ Po noci, kdy už Antoš nesnese její křivá obvinění, přijímá rychtářka Antošův poslední zoufalý pokus o smíření se zadostiučiněním. Stále hraje s Antošem jakousi hru o moc, ale neuvědomuje si, že sama je jejím jediným hráčem. „*Když se rychtářka druhé ráno s Antošem sešla, pohlížel na ni jako na zcela cizí osobu. Toho se nenadála; myslela, že učiní útěk její ze společné sednice hlubší na něho dojem.*“³² Antoš v této chvíli vzdává boj se svou vlastní ženou a zařizuje své věci, aby mohl odcestovat. Rychtářka o jeho plánech nemá tušení, ale děje se s ní další významná změna, když ji Antoš oznamuje, že bude přebývat v komoře a nikoli ve společné sednici. „*Snad kdyby*

²⁹ SVĚTLÁ, Karolina. *Vesnický román*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 32.

³⁰ Tamtéž. str. 34.

³¹ Tamtéž. str. 37.

³² Tamtéž. str. 45.

viděl, jak zoufale klesla rychtářka na kolena, jak bolestně zalomila rukama, jak zaplakala, svíjíc se na zemi, že by se byl k ní opět vrátil. Ale dobře, že se nevrátil; rychtářka nezůstala dlouho zničeně na podlaze ležet, slze vyschly jí brzo v očích i v srdci. Zoufalost ustoupila zášti, bolest nenávisti, a někdejší láska její nezůstavila po sobě jiných stop než onu zkázonosnou revnivost, na niž si z dlouhé chvíle byla vzpomněla, s níž si svévolně hrála, aby muže poškádlila, která se jí však pomstila, pohltivši konečně celé štěstí její.³³ Tímto je nová, démonická osobnost rychtářčina hotova. Stává se z ní krutá, nelitostná, mstivá a pomstychtivá saň, jejíž srdce již nedokáže nikoho a nic milovat. Všechny její myšlenky se od tohoto momentu upínají k tomu, jak Antoše pokořit, jak jej dostat zpět pod nelitostné jeho a jak jej ztrestat za neposlušnost. Po zvěsti o Sylvě a jejím pokoření Antoše před zraky lidí, se rychtářka o tuto mladou horskou divoženku začne zajímat. Tuší že v ní získá spojenkyni, už jen proto, že si Sylva může myslet, že do vězení byla poslána na popud Antošův. Přijímá ji tedy do služby a zasvěcuje ji do své smyšlené reality.

Rychtářčiným jediným smyslem života se stává snaha znepříjemnit Antošovi život, jak jen je to možné. Využívá k tomu i Sylvu, která ale posléze zjišťuje, že Antoš je čistý člověk a rychtářka je duševně chorá žena. Tuto skutečnost ale rychtářka nezaznamenává a má za to, že je Sylva stále na její straně. Její posedlost se stává stále horší. Sylva se svou pevnou rukou stará o chod na statku, a tak rychtářka nemá jiného denního programu, než vymýšlet, jak Antoše zničit. „*Počala svým výmyslům znenáhla sama věřit, jak se často děje lidem ducha živého, nezaměstnaného.*“³⁴ Vše na statku žije zdánlivě poklidným životem, Antoš je na cestách, Sylva se stará o výchovu chlapců a správu domu, zatímco rychtářka najde novou zálibu ve věcech duchovních. Navštěvuje starého Mikusu, člověka, který prý ovládá černou magii. Zároveň se však snaží stát se čistou křesťankou, patrně ze strachu o vlastní duši. Antošovi dělá naschvály, posílá děti k příbuzným, když se Antoš zdržuje doma, ale zároveň se jej snaží získat zpět tajemnými kouzly s vlastními praženými vlasy zapečenými do chleba a podobně.

Osudová chvíle pro všechny přichází s návštěvou hospodského, nového rychtáře, aby rychtářku zpravil o tom, že Antoš je odhodlán se s ní nechat rozvést. „*Ano, vyrovám se s ním, ale bez vás!*“ zasmála se rychtářka a blesk, jenž se zdál hospodskému pekelným, zažehl ho z jejích očí. (...) *Hrůza pověřčivá najednou ho pojala před zarytou ženou a slib*

³³ SVĚTLÁ, Karolina. *Vesnický román*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 46-47.

³⁴ Tamtéž. str. 37.

její, že se s mužem vyrovná, zazněl mu jako posměch d'ábelský.“³⁵ Ještě téhož dne odchází rychtářka vykonat největší zlo, které se od Mikusy naučila, proklít Antoše, jeho budoucí lásku a jejich děti. U tohoto aktu ji zastihne Sylva, kterou rychtářka považuje za zlého ducha. Při rituálu omdlí a umírá doma v zajetí své zatemnělé, bludné mysli.

3.1.5. Sylva

„Sylva patří do galerie oněch ženských postav Světlé, jež do života vnášejí nový ethos, jež láskou dorůstají k lidské zralosti a k hrdinství, projevujícím se v těch životních situacích, kdy jde o záchranu lidských bytostí před následky jejich vášní.“³⁶ Světlá mistrně zvolila místo, kde se Sylva objevuje. Je to ve chvíli, kdy se Antoš, rozrušen duševním rozchodem s rychtářkou, vyskytne u slavnosti stínání kohouta. Jakoby mu, pokořenému manželů, Sylva zasadila druhou ránu. Zde se Antoš setkává se Sylvou – divoženkou. „*Ted', když stála dívka vysoko nad ostatními, bylo teprv vidět, jak je hezká. Obličej její byl sice barvy poněkud „tvrdé“, ale oči se jí v něm třpytily jako granáty, rty jako korále, zuby jako perly. Z každého tahu zářila smělost a radost.*“³⁷ Sylva je zprvu vykreslena jako divoké děvče z hor, které ví, jak tvrdě pracovat, v duši je ale více chlapcem, nežli dívkou. „*V létech, kdy se již každé děvče vodívá s hochem, nevěděla ona ještě o žádném. Přivábila sice mnohého pěknou podobou, ale odpuzovala každého divokostí. Jak se s ní dal některý svobodník do řeči, aby poznal, jaký rozum vězí za její hladkou tvář, ihned ho vybidla, aby s ní šel do křížku, nebo chtěla se s ním vsadit, kdo dál doběhne neb doskočí neb kámen hodí.*“³⁸ Sylva se tedy dostává do služeb rychtářky, především proto, aby Antoše ještě pozlobila. Mladé děvče hýří energií a chutí do života a i proto je jí nepříjemná rychtářčina permanentní špatná nálada. Tu rychtářka přičítá tomu, jak je vedle svého muže nešťastná. „*Sylva zahořela hněvem, kdykoli si ted' na Antoše vzpomněla. Nepřipadlo jí, aby vyčkala jeho příchodu, by se na svoje oči přesvědčila, jestli se věc skutečně tak má, jak tomu rychtářka chtěla. Věřila paní své na slovo, jsouc sama neschopna lži, odsoudila Antoše nadobro.*“³⁹ Sylva je tedy postava, která má v sobě již jakýsi mravní řád, který nepřipouští

³⁵ SVĚTLÁ, Karolina. *Vesnický román*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 132.

³⁶ PÁLENÍČEK, Ludvík. *KAROLINA SVĚTLÁ: bojovnice revoltující*. Praha : Práce, 1949. str. 75.

³⁷ SVĚTLÁ, Karolina. *Vesnický román*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 52.

³⁸ Tamtéž. str. 61.

³⁹ Tamtéž. str. 64.

lež. K Antošovi se Sylva zpočátku chová nevlídně, slouží rychtářce, špehuje Antoše a o všem jeho konání v domě zpravuje rychtářku.

Přerod této postavy nastává ve chvíli, kdy ji Antoš zastihne, jak ho špehuje za dveřmi. Sylva se cítí zahanbena Antošovými slovy, ale při nařčení z toho, že překrucuje, co vidí a slyší, se obhajuje. Pravda je pro ni hodnotou nejvyšší. Sylva přehodnocuje své mínění o Antošovi a rychtářce. „*To byl tedy ten zlý člověk, to ten pokrytecký nevděčník, který se mocně přemáhal, aby nezaplakal při vzpomínce na ženu, která ho ze všech sil pronásledovala a o jiném nepřemýšlela, než jak by ho zarmoutila a ponížila? To ten vypočítavý sobec, jenž zavrhoval dobré, pohodlné živobytí, aby se trápil za nejistým výdělkem při obtížném obchodu, aby nemusil ničehož již přijímati od ženy, která si ho nevážila?*“⁴⁰ V Sylvě se rodí nový druh citu, jaký zatím ještě nepoznala – soucit. Ve světle nových okolností na sebe bere úkol, který vyžaduje mnoho sil – starat se o statek, jako by se o něj staral Antoš, pečovat o děti a zároveň před rychtářkou nedat najevo svůj obrat.

Když se Antoš vrací o Štědrém večeru na hory k matce, kde zastihne i Sylvu s dětmi, teprve je vylíčena její záslužná činnost. Chlapci ve škole prospívají, o statek je výborně postaráno a rychtářka je díky Sylvině intervenci svým způsobem zneškodněna. V tento večer začíná v Sylvině srdci klíčit další druh citu. Je jím láska k Antošovi. „*Sylva byla také dojata, sedíc naproti Antošovi; nikoli však jako on zmatena. On jí nebyl zjevem tak novým a záhadným jako ona jemu. Pohlížela naň ustavičně tím pohledem přímým a vřelým, jímž se byla dnes poprvé dotknula srdce jeho, nesklopila jej ani jednou před ním ni před matkou jeho.*“⁴¹ Sylva své srdce stále více otevírá Antošovi. Je pro ni mravním vzorem. „*Rázem se probudil Antoš ze svého opojení, poznává, že stojí se Sylvou na svahu nebezpečném.*“⁴² Sylva Antoše od této chvíle nepoznává, snaží se ji od sebe zapudit a znelíbit se jí. Sylva je odhodlána statek opustit. „*Jednou mi vážete děti na duši, jako by neměly jiného na světě krom mne, a když k nim skutečně celé srdce přiložím, zas mně je odnímate, jako bych se jich byla stala nehodnou. Zklamala jsem se ve vás, rychtářka měla pravdu, varujíc mě před vámi. Měla jsem vás za nejlepšího ze všech na světě lidí, hned bych za vás život položila, ale teď je mi líto každé o vás myšlenky. Vy nemáte citu ni stálosti v sobě, do smrti nechci o vás slyšet.*“⁴³

⁴⁰ SVĚTLÁ, Karolina. *Vesnický román*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 94.

⁴¹ Tamtéž. str. 94.

⁴² Tamtéž. str. 114.

⁴³ Tamtéž. str. 117.

Okolnosti ale rozchodu nepřejí, Antoš ulehá s neštovicemi a Sylva je společně s Jirovcovou jediným ošetřovatelem. Za toto gesto je Sylva odměněna nabídkou společného života v Ochranově. Odchází proto z domu své sokyně k Jirovcové do hor, kde se zotavuje z vyčerpání a sní o svém novém životě. Nechává si od Jirovcové vypravovat o komplikovaných vztazích lidí z vesnice. Ta brzy prohlédne zvýšený Sylvín zájem a rozhodne se do věci rozvodu vložit. Sylva, když se dozví o tom, že Antoš již požádal o rozvod, je šťastím bez sebe. Rozběhne se naproti Jirovcové v bláhovém domnění, že bude mít z noviny radost, namísto Jirovcové se ale setkává s rychtářkou. Výjev, který spatří, ji připraví o všechnu radost. Když uslyší rychtářku pronášet kletbu nad ní a Antošem, zvolá, že Antoš zůstane rychtářčin. Padá do mdlob, a když se po čase probouzí na statku, sdělí Jirovcové své rozhodnutí odejít do kláštera. „*Jiná je teď ve mně krev, smutná, mrtvá! Mrtvá i ve mně duše, co usmrtila rychtářka pro mne Antoše; ale co se silou, která mi zbyla v údech?*“⁴⁴ V rozpuku tedy odchází do kláštera dožít svůj život, který v běžném světě ztratil smysl.

3.1.6. Motiv žárlivosti

„*Láska v nejrůznějších projevech nejrozmanitějších povah a v nejrozmanitějších vztazích jest hybnou a určující silou románových i povídkových osob.*“⁴⁵ Jak výstižně napsal Leander Čech, hybnou silou románových osob Světlé je láska v nejrůznějších projevech. Jedním z těchto projevů je i rychtářčina chorobná žárlivost. Je to touha po lásce bezvýhradné, oddané, stále připomínané, touha po obdivu a chvále, touha po větších a větších důkazech vděčnosti. Rychtářka propadá stále větším mukám, do kterých ji uvádí její vlastní posedlá mysl. „*Nebo jiným dokladem může býti vášnivá láska mlynářčina ve „Vesnickém románě“, jež přechází v stejně prudkou nenávist a žárlivost, pověrečnými obřady usilující o zmar dřívějšího milence a manžela.*“⁴⁶

Do kontrastu s touto spalující vášní je postavena čistá láska Sylvina. „*A právě tento erotický moment vystupuje v povídkách ještědských (zrovna jako u Sandové) nad jiné do popředí. Láska je hybnou silou, jež dodává dějům vzruchu, života, působivosti. Ale dlužno vytknout, že není to láska cukrující, limonádová, sentimentálně uplakaná, nýbrž je to cit vášnivý, na jedné straně obětavý, na druhé prudký, strhující všechny hráze morálních i*

⁴⁴ SVĚTLÁ, Karolína. *Vesnický román*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 150.

⁴⁵ ČECH, Leander. *Karolína Světlá : Kritická studie*. Brno : Nákladem Hlídky literární, 1891. str. 21.

⁴⁶ MARTÍNEK, Vojtěch. *Karolína Světlá*. Praha : K. Ločák : Springer, 1910. str. 8.

společenských příkazů, je to moc, na niž plně hodí se verš starozákonního pěvce („silná jako smrt“), projevující se plně v bouřích a na pokraji záhuby.“⁴⁷

Konstituujícím prvkem příběhu je rychtářčina marná snaha ošálit čas, nezestárnout a zůstat pro Antoše stále přitažlivou a žádoucí. Jediné, co si rychtářka ve své zběsilé honbě za ztraceným mládím neuvědomuje, je to, že Antoš netouží po fyzické kráse, že jej rychtářka okouzila svou mateřskou laskavostí a dobrotou, kterou k němu projevovala ještě jako k čeledínovi. Nelze se potom tedy divit, že Antoš plně propadá kouzlu Sylvy, která v sobě tyto atributy nese.

Světlá mistrně předvádí osobní drama, které může způsobit mysl zatemněná domněnkami, nezaměstnaná ničím, než úvahami o činnostech a myšlenkách milované osoby. Ústřední problematika a přesah románu však spočívá v hodnotě mnohem vyšší. Je to hodnota lidského štěstí a práva člověka na ně.

3.2. Literárně historický rozbor

Světlá jest bezesporu někdo, kdo stojí za studium nejpečlivější⁴⁸, píše Šalda ve své studii o Karolině Světlé a Janu Nerudovi. Má pravdu, Světlá je autorkou, která má obrovský talent typizovat své postavy a do jejich úst vkládat moudré myšlenky ženy osudem zkoušené. „Autorka Karolina Světlá ve svých venkovských románech ukázala, co se naučila v univerzitách života. Již dávno před Maximem Gorkým je vyznávala, uvědoměle se k nim hlásila a pokládala je za daleko cennější než knižní vzory nebo vědecké rozborů klasických děl. Skutečnost popisovala, ale neopisovala ji.“⁴⁹

Do českého literárního prostředí přinesla novou látku, kterou čerpala v literatuře zahraniční. Problematika sociálně i věkově nerovného manželství, navíc zasazená do prostředí české vesnice, byla námětem, který v české literatuře dosud neměl místo. Téma svazku starší ženy a mladšího muže jistě nebylo ničím neobvyklým, Světlá toto téma uchopila a svým nevšedním umem vytvářet komplexní postavy dala zrod novému milostnému schématu, které o několik desítek let později uchopil Winter a vytvořil tak novelu Peklo.

⁴⁷ MARTÍNEK, Vojtěch. *Karolina Světlá*. Praha : K. Ločák : Springer, 1910. str. 7-8.

⁴⁸ ŠALDA, F. X. *Karolina Světlá a Jan Neruda*. In *Časové i nadčasové*. Praha : Melantrich, 1936. str. 32.

⁴⁹ DUB, Ota. *Karolina Světlá*. Jablonec : Severočeské nakladatelství, 1975. str. 44.

Světlá, tvůrkyně českého vesnického románu⁵⁰, na zdánlivě jednoduchém pokladu dokazuje hloubku své tvůrčí inspirace. Na uzavřeném prostoru podještědské vesničky představuje divadlo života, tragédii lásky. V několika mistrně vystavěných scénách, ve kterých popisuje atmosféru vesnických tradic, seznamuje Světlá čtenáře s českým venkovem 19. století. *„Hlavně povídkám jejím národní ráz vtiskují podrobné kresby venkovského dějiště, jak krajiny celkové, tak i jednotlivých vesnických statků, chaloupek, mlýnů, lesů, pasek, humen, dále šatstva a kroje, na prvním místě však četné obyčeje a zvyky, pověry, říkadla i zvláštnosti mluvy, jimiž hojnou měrou obohacuje spisy své.“*⁵¹

Ve Vesnickém románu je nastíněno mnoho otázek k zamyšlení. Jsou jimi postavení ženy ve společnosti a její poslání, vztah ženy a muže, otázka náboženská a sociální. Sylva, jakožto ideál ženy je ženou milující, pečující, ochrannou, vlídnou a laskavou. S těmito vlastnostmi kontrastuje rychtářčina pýcha, zášť a pomstychtivost. Ústřední otázkou je nedostatečnost lidských zákonů, hájících jen práva hmotná, avšak lhostejných vůči člověku, vůči znásilňování a ubíjení jeho duše.⁵² *„Ty zákony, matko, jež si dali lidé, mohou lidé také změnit. Je to zákon nespravedlivý, odsuzující člověka, aby setrval ve svazku s člověkem nehodným, poněvadž se s ním jednou spojil, donucen jsa k tomu poměry neblahými.“*⁵³ Takto z úst Antošových zaznívá kritika uspořádání společnosti a jejích zákonů, které jsou často nefunkční a nutí člověka žít nikoli na zemi, ale v pekle.

*„Vybírala lidi a události typické a zaměřovala všechny příběhy jasně tendenčně. Chtěla skutečnost poznávat v celém komplexu. Nabádala k tvořivé nespokojenosti, ale varovala před ukvapeným jednáním. Hleděla, aby byly krok za krokem odstraňovány překážky pokroku, vyzývala k různým činům, ale ukazovala, že jsou i nepřekročitelné hranice. Ve skutečnosti, v lidech i v idejích“*⁵⁴ Toto je poselství Vesnického románu. Ve jménu pokroku kráčet vpřed, ale mít na paměti, že jsou tu hodnoty, které nelze obětovat. Jsou jimi mravnost, pravda a spravedlnost.

⁵⁰ ŠPIČÁK, Josef. *Tvůrkyně českého vesnického románu*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

⁵¹ ČECH, Leander. *Karolína Světlá : Kritická studie*. Brno : Nákladem Hlídky literární, 1891. str. 82-83.

⁵² ŠPIČÁK, Josef. *Tvůrkyně českého vesnického románu*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 472.

⁵³ SVĚTLÁ, Karolína. *Vesnický román*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. str. 138.

⁵⁴ Tamtéž. str. 44-45.

4. Peklo

4.1. Literárně teoretický rozbor

4.1.1. Děj a zápletky

Wintrova povídka *Peklo* pojednává o manželském dramatu starší vdovy a mladšího Vlacha, jejichž vztah prochází mnoha útrapami. Původcem je zpočátku Lelius a jeho slabost pro ženy. Nepříliš hezká vdova v letech, paní Alžběta se provdá za mladého Vlacha Lelia. Ten si ji hýčká, miluje ji, ale po čase začne chodit po večerech na pitky s přáteli, s manželkou netráví večery a ohlíží se za každou sukní. Svoji ženu miluje, ale jeho proutnická povaha je neslučitelná s manželským životem. V manželství nastává peklo, manželé přecházejí z roztržky do roztržky, musejí se několikrát stěhovat kvůli stížnostem sousedů. Nakonec Alžběta začne paranoicky žárlit i na malou Adličku, která slouží u nich v domácnosti. Tu v záchvatu žárlivosti zabije. K činu se odmítne přiznat a obviní Lelia. Po přiznání je na konci povídky poopravena.

Povídka je vlastně osobním dramatem paní Alžběty, která se stává zajatcem své vlastní podezřívavé mysli. Po několika zklamáních způsobených manželovou odhalenou nevěrou se z Alžběty stává klevetnice, pijanka a hrubiánka, jejíž srdce zahořklo a zatvrdilo se. „*Povídka o temném víru vášní, které stahují člověka na dno mravní otupělosti, je tvarována ve znamení kruhu.*“⁵⁵ Události se cyklicky opakují, pouze nabírají na rychlosti a síle. Do tohoto kruhu jsou zatahovány další postavy, především Adlička, Alžbětin pes, páter a nakonec klevetné sousedky. Čím hlouběji se manželé mravně propadají, tím větší peklo prožívají a tím více se navzájem zraňují. „*Kruh pekla se kruhem uzavře: při jedné „komedii“ si vyhlédl Lelius paní Alžbětu za ženu pro sebe, pro jinou divadelní hru konanou k slavnosti Božího těla jezuita připravil a vyparádil hubeňoučkou Adličku, aby ji potěšil. (...) A zase kroužek – tentokrát groš na šňůře zavěšený – přivede paní Alžbětu k nepřičetnému hněvu a k hrůzné mstě na nevinném děvčeti.*“⁵⁶ Kroužek celé peklo i ukončuje – poté, co je Alžbětě přinesen onen groš, kvůli kterému ubila Adličku k smrti, se zlomená žena přiznává k vraždě a ukončuje tím utrpení svoje i Leliovo. „*Manželský příběh těchto dvou, plný hádek a rvaček, má sbíhavý průběh. Nejpatrnější je tato konvergentní tendence na bydlíštích, jimiž rozvádění manželé procházejí. Nejprve je to hraběcí dům pana z Donína, pak jezuitský kněžský dům a posléze dům U červené botky na pražském*

⁵⁵ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Zikmund Winter*. In *Peklo*. Praha : Československý spisovatel, 1981. str. 12.

⁵⁶ Tamtéž.

předměstí, „kde Leliovi zdála se být ulice nejchudší, děti nejšpinavější a ženy nejsprostší a nejošklivější.“ Avšak ani to není jejich poslední bydliště – pak ještě následuje městské vězení. Posun v bydlištích tak naznačuje, že Winter vybudoval svou novelu na konvergentním principu.⁵⁷

4.1.2. Alžběta

Paní Alžběta, žena v letech nepříliš přitažlivého vzhledu, ale dobrého srdce, je v první kapitole představena už jako manželka podezřívavá, váhavá, nejistá. Čtenář je okamžitě svědkem manželské roztržky plné výčitek a obviňování ze strany Alžbětiny. Teprve po tomto nočním výjevu je retrospektivně vylíčeno, jak se stalo, že stárnoucí vdova pojala za muže mladičkého krásného jižana. Ten se jí začal dvořit z čisté zřetelnosti a touze po lepším, finančně zabezpečeném životě. *„Ta žena téměř naráz byla láskou tak zmámena, jako by blínu byla požila a šlela; nestála o žádnou zábyvku, o žádnou práci, ten mladík vyplňoval všechno její myšlení, celou duši.“⁵⁸* Zamilovaná Alžběta, omámená Leliovými sladkými slovy a přísliby se rozhodne za Vlacha provdat. *„Láska panina po svatbě vzrostla ještě. Už nebyla to láska, byla to prudká, šílená vášeň, on jí byl modlou, kterou zbožňovala, byla šťastna za jeho přítomnosti, sloužila mu otrocky, plnila všechny jeho choutky, které nebyly skromné, ba předbíhala je a překvapovala ho všelijak příjemně, jen aby byl její Lelio vždy na míře dobré; obdivovala se s pýchou jeho hebkým pružným pohybům, hltala očima jeho krásnou postavu, hlas jeho, jenž byl jako tekuté stříbro, uváděl jí v nadšení, on jí byl nade všechny jiné lidi, byl její svět, byl jí vyšší osobou, líbala mu vlasy, ruce, jím mládla, vracelo se jí jaro, vrátil se jí žhavý květ prvního mládí.“⁵⁹*

První mráčky nespokojenosti se na Alžbětině tváři začínají projevovat, když si začne všimnout, že její Lelius nemá oči jen pro ni, ale že často hovořívá se ženami, že je propichuje chtivými pohledy a otáčí se za nimi. Stále je ale Leliem ubezpečována o jeho oddanosti k ní. *„Přemýšlela, jak by Lelio měl méně příležitostí k hřešení. Ted' víc na tom stála, aby mimo službu nechodil z domu.“⁶⁰* K Leliovi je čím dál více podezřívavá, vyptává se naň, sleduje ho, zda nechodí za ženami, ale ničeho hmatatelného se nemůže dopátrat.

⁵⁷ VŠETIČKA, František. *Historická novela Zikmunda Wintera*. str. 151-152, dostupné z <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1996/ZW/17.pdf>

⁵⁸ WINTER, Zikmund. *Peklo*. Praha : Československý spisovatel, 1981. str. 35.

⁵⁹ Tamtéž. str. 39.

⁶⁰ Tamtéž. str. 41.

Jejich vztah ale trpí pod uzdou nedůvěry. „*Když první podezírání v paní Alžbětě vznik bralo a rostlo, to byl Lelio za dlouhý ještě čas věrný muž, v manželství svém čistý jako bílý oblak na nebi, proto snášel nespravedlivé výčitky velmi netrpělivě, nerad, ba s bolestí.*“⁶¹ Alžbětino stále podezírání ale v Leliovi vyvolalo odpor a ženu začíná opravdu podvádět. Paní Alžběta trpí bolestí a zoufalostí nad mužovým chováním a začíná zatvrzovat své srdce.

Po příšerné noční bitce jsou manželé nuceni odejít z městského domu a páter Markus jim nabízí bydlení v domě jezuitů. Alžbětě také radí, jak se vypořádat s manželovou nevěrou – navštívit ženy, se kterými si Lelio začíná a vysvětlit jim situaci. Po prvním pokusu ale odchází zahanbena a zařiká se, že už k žádné dívce nepůjde. Doma se táže Lelia, co ho vedlo k nevěře s touto dívkou, která není hezčí než ona sama. Lelius jí poprvé vmete do tváře, že je Alžběta příliš stará. „*Mužná ta žena byla smrtelně raněna. Chtěla něco praviti, ale hlas jí lítostí nešel z hrdla, zapískl dvakrát, paní zaštkala konečně. Věděla to, že je k Leliovi stará, ale při žádné hádce ještě jí to nevmetl v tvář, že jiné miluje proto, že jsou mladší; to pochopila vráz, že je všemu konec, ona už mladší nebude.*“⁶² Ještě té noci nastává další hrozná bitka mezi ženou a mužem.

Alžběta definitivně uzavírá své srdce před Leliem, a když jej po další pitce najde před hospodou špinavého a zmrzačeného, káže ho uložit na vojenské lože do komory, aby tam zpytoval svědomí a zamyslel se nad tím, jak svou paní trápí. To v něm ale opět vyvolá pouze vzdor a nenávist. „*A věru paní Alžběta měla chvíle měkkých citů. Dvakrát rozběhla se ke komoře, že Leliovi podá ruky na smír, že ho zlobí, obslouží a že si ho tak těžce káraného získá, a dvakrát zarazila se přede dveřmi; zastavila ji myšlenka, že lehkých smírů s laskáním už bylo dost, a Lelius zůstával stejný; snad teď, když ho trestá Pánbůh a paní v tom trestání pomáhá, snad teď půjde v sebe a zlepší se. Nechat tedy kalich vypije do dna.*“⁶³

Po několika dalších potyčkách a Alžbětiných útocích na několik žen v domě jsou manželé nuceni se opět stěhovat, tentokrát do špinavého domu plného starých klevetnic a závistivých bab. Lelius doufá, že zde bude mít trochu více klidu, že si žena najde zábavu v domě plném ruchu a nebude jej tolik trápit, napadat a podezírat. Opak je ale pravdou, Alžběta si v ženách našla přítelkyně, jejichž zájem o její nešťastné manželství ještě podnítil její nenávist a zlobu. „*A nebyly to hovory šumné ženské povídkavosti, hovory, jež smíchem*

⁶¹ WINTER, Zikmund. *Peklo*. Praha : Československý spisovatel, 1981. str. 48.

⁶² Tamtéž. str. 72.

⁶³ Tamtéž. str. 95.

veselým se končívají, byly to řeči tlumené, vzdycháním přerývané: paní Alžběta všem obšírně povídala o svém muži, o svém neštěstí, žalovala, naříkala, zlobila se. Zlobila se, neboť věci již mrtvé a dávno zasuté vždy znova na den vyhrabávala a znova je s lítostí a zlostí prožívala.“⁶⁴ Alžběta v sobě podněcuje svůj hněv vůči Leliovi, v čemž jí podporuje i její slabost pro alkohol. Po noci, kdy Lelio rozezlen přespává v Adliččině komůrce, Alžběta začíná žárlit i na čtrnáctiletou služku, kterou začne podezřívat z nevěry se svým mužem. Adličku od této chvíle týrá a ponižuje. Poté, co Lelius Adličku vystrojí ke slavnosti, se v Alžbětě vzbudí obrovský vztek. Když se Adlička vrátí zpět, uvidí Alžběta groš, které má děvče na krku, a když nedostane odpověď, kde ho vzala, uhodí ji tak nešťastně, že ji zabije. „*Na očích paní Alžběty, nějak hloupě vyvalených, patrně, že nemá lítost nad ubohým tvorečkem nemilosrdně zmařeným, nýbrž se diví, kterak se to mohlo státi, jako by nemotora obr zabitému trpaslíčku říkal: „Toho jsem tak nemínil, to jsem trochu víc přitlačil, proč ten trpaslíček pošetilý nevyskočil z mojí rány, on vinen, sám vinen.*“⁶⁵

Alžběta je nucena opustit Prahu, aby se vyhnula trestu. O jejím činu je ale v Praze známo, a když se Alžběta vrátí zpět do Prahy, je identifikována lidmi jako vražedkyně a je, vyčerpaná a ponížena, odvedena do vězení, kde vztahuje vinu na Lelia. Když je Alžbětě přinesen groš, jako poslední hodnotná věc z jejich domácnosti, zlostnou konečně opouští zášť a hrdost a poprvé se v ní probouzí lítost. „*Pro ten groš jsem ji zabila - -,“ tak paní mluvila jako bezděky několikrát za sebou. „Ubožko ubohá, že ten anjel nebyl ti andělem strážným, že tebe nechránil této zuřivé ruky, nebohé dítě -,“ a slzy po tváři proudem se řinoucí zaplavily a udusily nářek.*“⁶⁶ Alžběta se přiznává k činu a stává se kajnicí. Její srdce opět taje, bohužel ale už pozdě. „*Ted' jest paní Alžběta jinačí, klidná, na vše odevzdaná a nezlobí se z tvrdé oblohy, z utíkávých beránek, z lakomého slunce a z posměvavého měsíce. Nedívá se na ně. Nejsou pro ni. Netouží ven na svobodu, říká sama sobě, že jest při právě už odsouzená a mrtva.*“⁶⁷

Postava Alžbětina prošla mnoha polohami, od laskavé, milující ženy, přes žárlivou a podezřívající, zatvrzelou a zlomenou až po ženu pomstychtivou a plnou nenávisti. Až několik chvil před smrtí se z ní stává kajnice, která si uvědomuje hrůznost svého jednání a kráčí vstříc smrti.

⁶⁴ WINTER, Zikmund. *Peklo*. Praha : Československý spisovatel, 1981. str. 103

⁶⁵ Tamtéž. str. 155-156.

⁶⁶ Tamtéž. str. 182.

⁶⁷ Tamtéž. str. 183-184.

4.1.3. Lelius

„Lelius, panský ranhojič byl celkem souzeno človíček v řečích i v chování lehkého zrna, byl jako rákosí na baně všem větrům ochotně poddané, povaha jeho nebyla oblečena v železný krunýř a v těžkou brni mužných zásad, byla odění lehounkého, jež i slabý vánek všelikterakých pokušení vysoko zdvihal, nahotu obnažuje. Radost, plná radost ze života byla v něm, snahou žítí a vesele požívati naplněn byl všecek. Byl mladý, pěkný člověk života nenasytného, rozkošného, jak říkají, hedvábného. Ve všem lehkovážný.“⁶⁸ Takto celistvě je vyličeána postava Leliova, která si díky své ohebnosti a pružnosti udržuje jakousi volní stálost. Po sňatku s paní Alžbětou vypadá soužití novomanželů idylicky. Lelius je vroucně milujícím manželem, ale po určité době se začíná otáčet za jinými ženami. Na Alžbětiny výčitky reaguje vždy s citem a paní konejší, že je pouze jejím. Po mnoha nocích plných výčitek se v Leliovi cosi bouří a v manželství nastává peklo. Lelius chodí za ženami a manželčinu jízlivou zlobu oplácí stejnou mincí. *„Lelio byl přírodou a povahou svou ženky, věrnost manželská nemohla býti jeho řeholou nadlouze, zvláště když nebyla z druhé strany nikterak usnadňována, musila puknouti, musilo nepevné stavidlo se rozlámati; Lelio byl z těch mužských, kteří v lásce neumějí a nechtějí uměti sobě meze klásti, med je jim ve všech květech a příjemno létati z květu na květ.“⁶⁹*

Manželství kvůli Leliově nevěře prochází morální krizí, která graduje Leliovým potupným uložením na vojenské lůžko a vrcholí vraždou Adličky. V tento moment nastává u Lelia morální obrat, kdy si uvědomuje, že smrt dítěte s stav paní Alžběty jsou jeho dílem. *„Nerovná spřež nerada spolu táhne, d'ábel zatopil oběma, peklo mají oba.“⁷⁰* Lelius v sobě nachází tolik morální síly, aby nechal Adličku pohřbit a paní na čas ukrýt. Ta ale svou vlastní vinou nakonec způsobí své i Leliovo zatčení. Po Alžbětině přiznání se Leliův pekelný kruh uzavírá. *„Byl Lelius zase holý, holičký, ale byl svoboděn.“⁷¹* Winter zde používá větu, kterou uvedl Leliovu charakteristiku, aby tak umocnil dojem smyčky.

Lelius je postavou, která je obětí manželčiny žárlivosti, již ale způsobil on sám. Uvědomuje si, že příčinou atmosféry, která v domácnosti vládne, je on sám a tak se alespoň snaží vynahradit mladičké služce útrapy, které musí snášet. Zachovává si oproti postavě Alžběty jakousi morální hranici, kterou není ochoten překročit. Navzdory

⁶⁸ WINTER, Zikmund. *Peklo*. Praha : Československý spisovatel, 1981. str. 47-48.

⁶⁹ Tamtéž. str. 50.

⁷⁰ Tamtéž. str. 123.

⁷¹ Tamtéž. str. 183.

okolnostem si zachovává čistou hlavu a srdce otevřené. Tento fakt dokresluje už i tak hmatatelný kontrast mezi oběma postavami.

4.1.4. Motiv žárlivosti

Už sám název románu *Peklo* napovídá, že čtenář bude mít co dočinění s něčím d'ábelským, žhavým, výbušným a útrpným. Přesně takový je vztah paní Alžběty a povětrného Lelia. Winter na velice omezeném prostoru rozehrává osobní drama manželského páru, které pro svou citovou drásavost nepotřebuje množství dalších postav, ani výrazný prvek prostoru. Vše je minimalistické, Winter opět využívá efektu kontrastu – všechna velká dramata se dějí v malých a uzavřených prostorách. „*Z rozpětí odlehlého a aktuálního, vzdáleného a blízkého, zábavně poučného a nabádavého těží veškerá historická beletrie. Ve středním formátu se tato polarita uplatnit zvlášť naléhavě.*“⁷²

Co je tedy tím peklem, které celá novela představuje? Pro každou z postav znamená něco jiného. Pro malou Adličku je peklem stále napjatá atmosféra v domě, strach z hněvu paní a následného trestu a strach o Lelia, který je jediným člověkem projevujícím jí laskavost. Pro Lelia je to trýzeň ze strany manželčiny, neustávající výčitky a útoky a také lítost nad Adliččiným údělem. „*A do roztočeného kruhu vášní jsou vtaženy nové osoby: našeptavačné baby a vyzáblá dívčinka vystrašených velkých očí, Adlička. Na vztahu k ní se pak dál ozřejmují možnosti obou protagonistů „pekla“.* Jak paní Alžběta propadá své nenávistné žárlivosti a alkoholu, zehrne mezi své možné sokyně i nebohou Adličku. A naopak Lelius vůči ní začne pociťovat odpovědnost i potřebu vynahrazovat dítěti, co „paní matka“ zůstává dlužna.“⁷³

Alžbětino peklo je ale nejsžíravější ze všech. Zatímco ostatní postavy jsou výhni pekla pouze vystaveny, Alžběta jej živí uvnitř sebe. Je to peklo, skrz jehož plameny není možné vidět realitu nezkresleně, je to výheň, která zabraňuje vyhodnocovat události jasně a střízlivě a je to obrovská síla, pod jejímž tlakem se Alžbětino srdce postupně mění v kámen. Alžběta se stává obětí své chorobné žárlivosti, za kterou musí nakonec zaplatit daň nejvyšší – život. Je to opět jakási démonická síla, která si žije svým vlastním životem a pokud není zkrocena, je zkázou nejen pro osobu, kterou se snaží ovládnout, ale i pro její nejbližší.

⁷² JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Zikmund Winter*. In *Peklo*. Praha : Československý spisovatel, 1981. str. 13.

⁷³ Tamtéž. str. 12.

4.2. Literárně historický rozbor

Zikmund Winter svou povídku *Peklo* vydává v roce 1907, rok po dokončení Mistra Kampana a pět let před smrtí. *Peklo* si zachovává atributy historické prózy psané v duchu realismu. „(...) *Winter není na rozdíl od Klostermanna a ostatních kritických realistů popisný a statický, vstupuje okamžitě do děje a postupně rozvíjí osnovu svého příběhu.*“⁷⁴ Šalda Wintrovi vyčítá nedostatek kompozičního a psychického soustředění a přirovnává *Peklo* k referátu. S touto kritikou se vypořádává František Všeticka, který naopak vyzdvihuje Wintrovy inovativní postupy, využití retrospektivy, konvergence a principu kontrastu. „*Historická próza obvykle začíná konkrétní datací už ve svém incipitu, ve Wintrově Pekle je tomu jinak, určení doby děje je v něm odsunuto a zkomplikováno.*“⁷⁵ Časové zasazení je objasněno až v páté kapitole. „*Teprve v závěrečné pointě stojí přesný časový údaj (...) Proč ta překvapující starodávnost a přesnost v jediné odsazené větě na závěr? Může to zapůsobit jako úleva, že „peklo“ bylo i skončilo již dávno. Ale může se naopak v tom, kdo dočetl, znepokojivě ozvat: a co dnes?*“⁷⁶ Winter tedy nevšedním kompozičním pojetím rozjítřuje shluky myšlenek a pocitů, které nejsou jednoznačné.

„*Wintrovy novely mají obvykle v popředí nějakou kulturněhistorickou scénu, kol níž se točí nebo odvíjí prozaický děj. V Pekle je touto scénou slavnost Božího těla a divadelní představení, které pořádají jezuité. Winter tuto scénu účinně umístil – vložil ji těsně před vrchol novely.*“⁷⁷ Winter zachovává i jakousi symetrii. První kapitolou se *peklo* otevírá, druhá kapitola, odehrávající se během divadelního představení, čtenáři popisuje příčiny jeho vzniku. Předposlední kapitola se odehrává opět během slavnosti, po které Alžběta zabíjí Adličku. Poslední kapitolou se *peklo* uzavírá. Kompozičně je tedy děj pevně semknutý a dojem sevřenosti dokresluje i Alžbětino vyčítání „*Byls holý, holičký,*“⁷⁸ a vypravěčovo zhodnocení v kapitole poslední „*Byl Lelius zase holý, holičký...*“⁷⁹

„*Existence Wintrových postav je do značné míry determinována, což nepochybně souvisí s dobovým vlivem naturalismu.*“⁸⁰ Wintrova pozornost je zaměřena na jedince,

⁷⁴ VŠETICKÁ, František. *Historická novela Zikmunda Wintera*. str. 151, dostupné z <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1996/ZW/17.pdf>

⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁶ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Zikmund Winter*. In *Peklo*. Praha : Československý spisovatel, 1981. str. 13.

⁷⁷ VŠETICKÁ, František. *Historická novela Zikmunda Wintera*. str. 153-154, dostupné z <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1996/ZW/17.pdf>

⁷⁸ WINTER, Zikmund. *Peklo*. Praha : Československý spisovatel, 1981. str. 26.

⁷⁹ Tamtéž. str. 183.

⁸⁰ VŠETICKÁ, František. *Historická novela Zikmunda Wintera*. str. 155, dostupné z <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1996/ZW/17.pdf>

který není schopen uniknout svému údělu, odzbrojeného nevyzpytatelnými cestami osudu. Výrazná je i Wintrova schopnost introspekce, vyličení utrpení člověka snášejícího svůj úděl. „*Postavy Wintrových próz skutečně nebyly literárními hrdiny, s jakými se čtenář běžněji setkával například u dalšího oblíbeného spisovatele historické beletrie, Aloise Jiráska. Nebyli spolutvůrci dějin, naopak, prostředí a dějinný vývoj je ovládaly, často doslova drtily a ničily.*“⁸¹ Sám Jirásek o Wintrových postavách říká: „*Jaká tu řada postav! A žádná z nich nejasná, mlhavá, všechny plastické, třeba že zhusta jen několika črtami vykreslené. Nezapomenete na ty přednější a význačné, ale i na mnohé podrženyější, na ty veselé i na ty dojmavé.*“⁸²

Wintrovu, stejně jako Jiráskovu tvorbu také charakterizuje využití numerických prostředků. Peklo osciluje kolem číslice sedm (sedm kapitol, Alžběta je popravena roku 1607, román je vydán v roce 1907, sedmiletá Adlička přichází do služby, čtrnáctiletá Adlička umírá).

Wintrova tvorba je, jak již bylo řečeno, založena na kontrastu a paradoxu. „*Na paradoxu je založené i Wintrovo Peklo, povídka s atraktivním názvem a s nenovou látkou (člověka ve vleku vášně analyzoval naturalistický román; nedlouho po Wintrovi nově uchopí „staré téma žárlivosti mladý Ivan Olbracht v Žaláři nejtemnější).*“⁸³

⁸¹ BROŽOVÁ, Věra. *Zikmund Winter*. Rakovník: Okresní muzeum, 1991. str. 5.

⁸² JIRÁSEK, Alois. *Rozmanitá prosa*. Praha: J. Otto, 1922. str. 281-282.

⁸³ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Zikmund Winter*. In *Peklo*. Praha : Československý spisovatel, 1981. str. 10.

5. Žalář nejtemnější

5.1. Literárně teoretický rozbor

5.1.1. Děj a zápletky

Románová prvotina Ivana Olbrachta *Žalář nejtemnější* je dílem, v němž autor sleduje osobní drama komisaře Macha, který zmítán záchvaty nedůvěry a podezřívavosti vůči vlastní ženě žije život v temnotě své slepoty odkázán pouze na pomoc druhých. Mach žije na malém městě se svou ženou Jarmilou, kterou neustále podezřívá z toho, že ho dostatečně nemiluje a že je mu nevěrná. Stihomamem trpí už v době, kdy je zdravý, ve chvíli, kdy oslepne, se jeho paranoia zhoršuje. Mach je zajat ve světě temnoty, podezřívavosti a žárlivosti a jediným pojitkem se světem je jeho žena Jarmila. Mach ji ale stále podezřívá a proto se spřátelí se studentem Králem, kterému jako jedinému může důvěřovat, že mu realitu bude předkládat nezkreslenou. Román končí děsivým zápasem komisaře Macha s domnělým vetřelcem, který podle něj přišel za Jarmilou.

*„Žalář nejtemnější je nesporně analytickou monografickou introspektivní psychologickou studií, na jejíž vznik měl vliv literární expresionismus i Freudova teorie psychoanalýzy.“*⁸⁴ Olbracht skutečně pojal dílo jako introspektivní studii, ve které sleduje chování a reakce komisaře Macha, jeho myšlenkové vzorce a řetězce úvah.

A. M. Píša ve své monografii o Ivanu Olbrachtovi poukazuje na podobnost *Žaláře nejtemnějšího* s *Máchoým Májem* (Mach – Mácha, Jarmila, Karel). Stejně jako *Máchoův Máj*, končí i *Olbrachtův Žalář nejtemnější* výkřikem do tmy „Jarmilo!“ *„Vždyť sám typ Olbrachtových mimospolečenských a protispolečenských hrdinů, těch tuláků, buřičů, zbojníků, se hlásí zde k bližšímu, onde k vzdálenějšímu rodokmenu Máchoových „cikánů“, poutníka i „strašného lesů pána“, vždyť tu i tam se toužebný cit k zemi a přírodě kontrastně pojí s údělem vězení – už tak a podobně se prozrazuje styčnost těch dvou básnických světů.“*⁸⁵ *Máchoým* vězením je jeho slepota, egoismus a chorobná nedůvěra především k vlastní ženě.

⁸⁴ HNÍZDO, Vlastislav. *Ivan Olbracht*. Praha : Melantrich, 1982. str. 52.

⁸⁵ PÍŠA, A. M. *Ivan Olbracht*. Praha : Československý spisovatel, 1982. str. 28.

5.1.2. Komisař Mach

„Olbracht je typem spisovatele-figuralisty, jehož příběhy rostou z postav, nikdy ne naopak (není tedy typem spisovatele-vypravěče). Proto jsou právě Olbrachtovi hrdinové tak nezapomenutelní a nezaměnitelní, proto je dobré právě jimi začít každý rozbor Olbrachtova díla.“⁸⁶

Postava komisaře Macha je vykreslena v několika rovinách. Mach je žárlivý slepec, přísný pedant, absolutní racionalista, nedůvěřivý skeptik, panovačný individualista, cizinec ve svém vlastním světě, egoista dbající na svou vlastní hrdost, ale také ubohý zbabělec, jak se ukáže v jeho snech. *„Chorobná žárlivost, kterou komisař politické správy Karel Mach sužuje jak svou ženu, tak sebe, hledaje záminku v ženiných drobných lžích, nevinných a mimovolných, má hlubší původ v tom, že hrdina, zazděn do ulity svého já, není s to dobrat se pravdy ani o bytosti nejbližší, která mu zůstává trýznivou hádankou.“⁸⁷* Je to hledač pravdy, který sám sebe pokládá za racionalistu, i přestože na svět nahlíží přes filtr emocí, které zkreslují všechny jeho úsudky. Každou událost, zašustění šatů, zapomenutou Jarmilinu historku dokáže Mach překroutit a tak se stále a stále probírat „hradbou šterku“, mučit Jarmilu i sebe. Jeho třídící a škatulkující úřednická mysl není schopna analyzovat ženino chování, jednání člověka nelze předvídat a logicky třídit, proto Mach v partnerském svazku tápe.

Zdrojem žárlivosti je u komisaře Macha jeho egoismus – strach ze ztráty milované osoby, ale také z osobního ponížení. Jarmilu miluje, ale zvláštním, uzurpátorským způsobem. Přítomnost mužů jej dráždí, každá osoba mužského pohlaví v blízkosti jeho ženy představuje pro komisaře Macha potenciální ohrožení. Když je s Jarmilou, neustále ji hlídá a pokradmu pozoruje, když s ní není, přemýšlí a spekuluje, co asi právě dělá a s kým. Po ztrátě zraku se jeho paranoia výrazně zhoršuje. K soužití s Jarmilou přistupuje střízlivým způsobem – rozhodne, že se rozejdou, částečně proto, aby ochránil sebe i ji od záchvatů podezřívavosti, částečně pro zachování nezávislosti na jiné osobě. *„Rozuměj mi: Není to snad oběť, kterou chci přinést já, slepec a mrzák, tobě, zdravé a životaschopné ženě. Ne. Je to oběť, kterou žádám já od tebe a o kterou tě prosím ve jménu svého osudu a ve jménu naší lásky...“⁸⁸*

⁸⁶ OPELÍK, Jiří. *Klasik moderní české prózy*. In *Žalář nejtemnější*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. str. 9.

⁸⁷ PÍŠA, A. M. *Ivan Olbracht*. Praha : Československý spisovatel, 1982. str. 28.

⁸⁸ OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. str. 64.

Mach si bezprostředně po oslepnutí uvědomuje vážnost situace a navzdory Jarmiliným protestům se ji snaží přesvědčit, aby začali vést život odděleně. „*Jarmilko, duše moje, poslechni mne. Jaký to bude život? Peklo, Jarmilo, pochop přece. Víš, že ti nevěřím. Ne své Jarmilce, ale Jarmile ženě že nevěřím. Střežil jsem tě jako vězeň svého žalárníka, hlídal jsem každý tvůj pohyb, jako zbabělý pohyby svého nepřítele, každý tvůj pohled a hnutí ruky, a nevěděl jsem nic a nevěřil jsem ti. Ted' jsem slepý, Jarmilo.*“⁸⁹ I přes komisařův racionální návrh spolu manželé zůstanou a náplní Machova nového života se stane seznamování se s novou realitou nevidomého. Záchvaty žárlivosti se zhoršují. „*Patrně! Toto slůvko bylo zlým objevem onoho dne. Není již jistoty nikde a „patrně“ jest jeho vládcem navždycky.*“⁹⁰ Postupně zjišťuje, že hlídat Jarmilu je téměř nadlidský úkol a plně propadá nedůvěře. Po zjištění, že jej klame při čtení dopisů, po postupném odhalování malých nevinných lží a nejasností v denním programu Macha zachvacuje paranoia naplno. Seznámí se se studentem Králem, kterého si komisař začne vážit jako přítele a zpovědníka. Spřátelí se s ním natolik, že uvažuje o životě na venkově, kde by Král byl správcem stavení a Machovým pomocníkem. Po incidentu s Jarmilinou pánskou noční návštěvou se Mach skutečně stěhuje na venkov, kde nachází klid v práci.

5.1.3. Jarmila

Při studiu postavy Machovy ženy Jarmily vyvstává čtenáři klíčová otázka – je Jarmila nevinnou obětí Machovy zaslepenosti, nebo nese část viny také ona sama? Zpočátku se zdá, že je pouhou obětí, že komisař až příliš lpí na drobných nejasnostech, úsměvech, ukrytém milostném psaní od dávného ctitele. Macha dráždí skutečnost, že on sám, jako manžel není schopen o Jarmile zjistit víc, než co zjistil kdysi najatý detektiv.

Jarmila je hodná žena, milující, pečující a starostlivá. Je lehkomyšlná v tom, co říká svému muži a její oddanost je často kontraproduktivní. „*Nebudu se již nikdy smát, slibuji ti to*“, zní z úst Jarmiliných. „*Nebudu se již nikdy smát! – mu řekla. Vždyť je to lež, tato věta, slovo za slovem lež! Což věří, že od ní chce, aby se nesmála? Ne; není hloupá. Proč mu tedy říká takové nepravdivé věci? A neví ani, že jsou nepravdivé!*“⁹¹ Právě v těchto případech je Jarmila ta, která nese část viny. Vždy se snaží situaci uklidnit a dokázat tím

⁸⁹ OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. str. 64-65.

⁹⁰ Tamtéž. str. 85.

⁹¹ Tamtéž. str. 50.

„Karloušovi“ svou lásku, ale situaci tím pouze zhoršuje. Tato žena je všeobecně postavena do velice obtížné pozice. Před Machovým tvrdým dušezpytem není schopna schovat ani tu nejmenší lež. Na vině je také tím, že svého muže příliš podceňuje. Podtrhaná psaní od bratra Josefa jsou důkazem. Po odhalení je Machova potupa tím horší, že si uvědomuje, že Jarmilina rodina zneužívá jeho slepoty.

Všeobecně lze říci, že Jarmila není zcela typem obětního beránka. Machovi otevřeně lže – během nočního rozhovoru oné osudné noci odpovídá na manželovy otázky, zda jej nešidí, záporně. Noční vetřelec, ať už skutečný, či domnělý, je potom už jen posledním hřebíčkem do rakve umírajícího vztahu. *„Monografie žárlivosti ovšem nemůže prokreslit postav ostatních. A tak zůstává slepcova žena jen stínem, o němž nevíme nic, než že dovede býti nekonečně dobrý.“*⁹²

5.1.4. Motiv žárlivosti

Název románu *Žalář* nejtemnější se při povrchní četbě jeví jako jednoznačný. Žalářem nejtemnějším je slepota. Po hlubší analýze se ale ukáže, že román je mnohvrstevnatý a žalářem nejtemnějším není jen vnější slepota, ale především ta vnitřní. Pro pochopení Machových myšlenkových vzorců je potřeba se zastavit u klíčového dialogu se studentem Králem. *„U nás venku byl takový slepý skuhra, sedal o jarmarcích na mostě a mlel pořád jednu ‚Slepota je žalář nejtemnější, dobrodinečkové moji, smilujte se!‘ Jsou citáty, které člověku nedají pokoj. A mně nedá spát tenhle žalář nejtemnější. Sedí mi stále v hlavě. Zpočátku jsem byl ochoten dáti za pravdu skuhralovi, že je jím opravdu slepota. Ale jsou ještě temnější kobky. (...) Žárlivost je horší! (...) Slova skuhralova mají mnohem hlubší význam. Třeba se v ně ponořit, jako se kacíři hrouží do biblického verše a vysvitne vám, že ne slepota, ne žárlivost, ale láska je žalář nejtemnější.“*⁹³ V této pasáži se Mach zamýšlí nad citátem vesnického mrzáka, kterému postupně dává nový smysl. Láska je žalářem nejtemnějším, protože s sebou nese oběti a největší obětí je osobní svoboda.

Mach tedy dále rozvíjí svou úvahu slovy: *„Žárlivost! Hleďte, také taková zajímavá věc. Co je to? Zná-li pravdu, pak přece není již žárlivosti... Co je to tedy...? Závist? Jen v nejprimitivnějších případech! Touha po pravdě? Sotva! Strach před ztrátou milovaného a před vlastním ponížením? Tak jsem se kdysi domníval, ale ani to není*

⁹² VÁCLAVEK, Bedřich. *Tvorbou k realitě*. Praha : Svoboda, 1946. str. 83.

⁹³ OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. str. 154-155.

správné...! „Nevím nic a to je smutné,“ řekl jste prve. Zdá se tedy, že i vy máte jakousi tuchu tohoto průvodního projevu choroby. Tohoto věčného nepokoje, stálého číhání, horečného hledání a sbírání důkazů, nebo alespoň zdání jich, že vás milovaná žena klame, že je špatná a nehodná ohromného daru, který jí věnujete. Dejte pozor! Tady to je. Nemyslíte, že žárlivost jest jen podvědomá touha po svobodě? Vzpírání se a poslední revolta citu mužné svobody proti žaláři a poutům lásky? Rozumíte mi přece: svoboda se bije v naší duši s otroctvím. Svoboda nás burcuje, křičí na nás při každém kroku, v bdění i ve spaní: „Nezabíjej mne, vyprosti mne, buď se mnou! Proč mne ničíš? Pro ženu? Jen hled, stopuj, číhej a zkoumej a poznáš, že nestojí žena za to, abys pro ni ubil mne, nad níž nemáš krásnějšího!“⁹⁴ Tento výrok o Machově osobnosti vypovídá ještě více, než si on sám, genius v analyzování, uvědomuje. A totiž to, že zdrojem všeho jeho trápení je egoistická nedůvěra ke všemu a ke všem.⁹⁵ Machovým problémem je to, že jeho individualistická mysl má tendenci vše vlastnit, včetně myšlenek vlastní ženy. Nemožnost tohoto vlastnictví se stává příčinou rozpadu manželství Machových. „Mach-slepec nevidí; Mach-žárlivec je zaslepen fikcemi, které sám sprádá – proto také nevidí; Mach-introvert – zahleděn výlučně do sebe, vnímá skutečnost omezeně a zkřiveně a proto rovněž nevidí. Tak je Olbrachtova románová prvotina velkým podobenstvím o slepcích s vidoucím očima, jinými slovy o nemožnosti uvidění a prozření, tj. pravdivého poznání reality, jak je člověku znemožňuje egocentrismus a egoismus, introspekce a introverze, a zároveň je pronikavou kritikou těchto postojů.“⁹⁶

5.2. Literárně historický rozbor

Ivan Olbracht napsal *Žalář* nejtemnější v roce 1916 jako svůj vůbec první román. Bedřich Václavek jej charakterizuje jako „monografii žárlivosti slepcovy“⁹⁷ a Olbrachtovo mistrovství vidí v zapření jeho básnického subjektu a vysoké míře ukázněné slovesné práce. O žádném celospolečenském či dobovém přesahu románu ve své studii nehovoří. Na první pohled by se mohlo zdát, že román opravdu nereflektuje dobu, ve které byl napsán, nebo se ji nesnaží reflektovat. Lenka Adamová ovšem ve své monografii o Ivanu

⁹⁴ OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. str. 161-162.

⁹⁵ ADAMOVIČ, Lenka. *Ivan Olbracht*. Praha : Horizont, 1977. str. 38.

⁹⁶ OPELÍK, Jiří. *Klasik moderní české prózy*. In *Žalář nejtemnější*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. str. 13.

⁹⁷ VÁCLAVEK, Bedřich. *Tvorbou k realitě*. Praha : Svoboda, 1946. str. 82.

Olbrachtovi podotýká, že v románu tato dobová reflexe patrná je. „*Význam této prózy jde ještě dál, neboť ve svém celku vyjadřuje i autorův názor na možnost poznání skutečnosti či na ohraničenost určitého způsobu jejího poznávání.*“⁹⁸ Z Machových úvah o povaze lásky Adamová usuzuje, že komisař je prototypem intelektuála v mnohém představujícího věčný konflikt racionálních a iracionálních sil v člověku.⁹⁹ Mach po otřesu z událostí poslední noci se svou ženou nalézá klid v užitečné práci na venkově, kde mu student Mach slouží jako pravá ruka, zpovědník a přítel. „*Řešení je ale nepřesvědčivé nejen „lidsky“, ale především svou uměleckou realizací: na jedné straně je základní konflikt mezi egoistickým individualismem a sociální dělností zmírněn, na straně druhé je jakoby vytvářena hranice mezi láskou a prací.*“¹⁰⁰ Adamová si proto klade otázku, koho vlastně komisař Mach představuje. „*Je to soudní úředník, vzdělaný, dobře situovaný a v malém městě společensky uznávaný, s korektním vystupováním, který dbá na svou dobrou pověst a neúprosně jedná s ostatními, je představitelem buržoazie, jejíž životní styl přes horování o vnitřní svobodě prodělával již před první světovou válkou hlubokou krizi.*“¹⁰¹

V potaz jsou nutné brát i Machovy sociální vazby. Vztah jak k vlastní ženě, tak ke studentu Královi je vztahem čistě vlastnickým a je projevem „individualistické panovačnosti“¹⁰². Až ve svých snech je Mach odhalen jako zbabělec a sobecký egoista. „*Zrekapitulujeme-li, co jsme dosud řekli, vidíme, že historie Machova rozvráceného manželství přerůstá v obraz individualistického vztahu ke světu vůbec. Ideový dosah knihy tedy výrazně přesahuje její fabulační půdorys.*“¹⁰³

Adamová podotýká, že se román sice nevztahuje k tehdejší dobové situaci, obsahuje ovšem mnoho prvků, které jej činí současným. Po interpretaci dochází čtenář k tomu, že žalářem nejtemnějším je egoismus – v době války je nelidské uzavírat se do sebe a uzamykat se před světem. Je potřeba se otevřít a podat pomocnou ruku, protože člověk v zajetí své individuality postupně umírá.

„*Byl to román úzkého záběru a nepadlo v něm ani slovo o válce; a přece se svou vnitřní problematikou stal za války románem neobyčejně časovým.*“¹⁰⁴ Lze tedy shrnout, že Olbrachtův Žalář nejtemnější je kritikou měšťácké společnosti a s ní spojeného

⁹⁸ ADAMOVI, Lenka. *Ivan Olbracht*. Praha : Horizont, 1977. str. 35.

⁹⁹ Tamtéž. str. 36.

¹⁰⁰ Tamtéž. str. 37.

¹⁰¹ Tamtéž. str. 38.

¹⁰² Tamtéž. str. 39.

¹⁰³ Tamtéž.

¹⁰⁴ Tamtéž. str. 40.

individualismu, který v konečném důsledku nechává člověka trpět v zajetí vlastní egoistické mysli.

6. Advent

6.1. Literárně teoretický rozbor

6.1.1. Děj a zápletky

Baladicky laděný psychologický román *Advent* z prostředí Beskyd, třetí románové dílo Jarmily Glazarové, zachycuje tragický osud mladé Františky, která je ochotna pro vidinu synova zaopatření svolit ke sňatku bez lásky. Františka, svobodná matka, které zemřel mládenec, se dostává se svým synem Metodějem na Podešvův statek. Jura Podešva je okouzlen její krásou a Františka odchází do nového domu s nadějí na lepší život. Setká se ale s krutou realitou, s intrikánskou služkou Rozinou, která si nárokuje Juru a část jeho panství, které jí přislíbil, až zemře. Štve Juru proti Františce a Metodovi, Metod začne utíkat z domu, aby se vyhnul dusné atmosféře. Františka je zoufalá, v poslední z nesčetných nocí hledá svého syna, kterého po dlouhých hodinách zoufalosti, rozjímání a vzpomínání nachází. Při té příležitosti zahlédne domnělý přízrak Jury s Rozinou v milostném objetí ve stodole. Za přízrakem vrhne lucernu, ze stodoly uteče a zavře ji na petlici. Rozina s Jurou ve stodole uhoří. Román končí mystickým odchodem Františky a Metoda z nenáviděného statku.

Glazarová v *Adventu* opět otevírá staré téma věkově nerovného manželství, které již dříve použila v románech *Roky v kruhu* či *ve Vlčí jámě*. „*Rovněž její třetí román Advent (1939) je příběhem tří čtyř postav, jenž se rozvíjí na krajovém pozadí, důvěrně poznaném v jeho svérázu životním, zvykovém i nářečním.*“¹⁰⁵ Román spadá do žánru psychologické prózy. Vypravěč dává čtenáři nahlédnout do Františčinu duše a tím také umocňuje dojem marnosti a beznaděje, v jejichž znamení se nese atmosféra celého díla. Glazarová pro umocnění dojmu přiřkla Františce roli matky, ženský aspekt je tu tedy nejvýraznější. Autorka také pracuje s křesťanskými motivy, jak patrně již z názvu románu. Je to nejen *Advent*, jenž symbolizuje očekávání nového života, jsou to i Velikonoce, které symbolizují zrod čehosi nového – lásky k Janovi. Glazarová nechává postavy promlouvat v dialektu, který pomáhá dotvářet charaktery postav a jejich zasazení v prostředí. Román je psán retrospektivně, autorka využívá aktualizace času, během jediné noci Františka vzpomíná na celý svůj život, který hodnotí a zkoumá.

¹⁰⁵ PÍŠA, A. M. *Vypravěčka ženina údelu*. In *Stopami prózy*. Praha : Československý spisovatel, 1964. str. 245.

„Drama, odehrávající se na horské samotě není ve svém prvním plánu důsledkem konfliktu jedince s nespravedlností světa, ale důsledkem bezpráví páchaného člověkem na člověku. Prosazuje se v něm zlo, proti němuž není prostředků a které může učinit z lidského života peklo, neboť ubíjí každou radost, a snahu konat dobro proměňuje v těžkou ránu na duši.“¹⁰⁶

6.1.2. Františka

Františka je v románu zosobněním dobra, pokory, lásky a oddanosti. Do jejího života plného bídy vstupuje světlo, kterému je ale souzeno brzy zhasnout – Jan. Po jeho smrti ztrácí Františka veškerou naději na lepší život. *„O Bože, kdybys byl Jana nechal žít, jak by se vyptávali, jak by už vyhlíželi slepici, kterou zabijí, jak by se starali, aby bylo máslo na kaši pro ni, a jak by chystali kořalku na vařenku, aby připili novorozeňátku. Nikoho nenapadne změřit její neštěstí, ač vědí všichni, že byla pracovitá, skromná a bohobojná.“¹⁰⁷* Celým románem prostupují Františčiny hovory s Bohem, které se častokrát jeví jako rouhání. Františka je vystavena hanbě, kterou se snaží nést s hlavou zdviženou. Malý Metod Františce se stává motivací, snaží se mu zajistit lepší budoucnost. Mladá matka si nachází si službu u revírníka, kde si ji později vyhlédne Jura. I zde Františka vidí, že Metodovi nedostatek její výchovy neprospívá, že z něj vyrůstá malý nezbeda. Už před svatbou obestírá Podešvův statek stín pochybnosti. *„Ale víš-li pak, Františko, o Rozíně? O dívce Rozíně? Je tam už toléj rokůch a ledaco sa mluví. Jistého neví nikdo nic, je tam tak daleko a sú tam tak sami bez súsedůch.“¹⁰⁸*

Františka se tedy vdává za Juru a odchází na jeho statek s Metodem. Už zkraje zakouší Rozínino jízlivé a posměšné chování, jehož jediným cílem je pokořit Františku a donutit ji opustit usedlost. Františka nenachází oporu ani ve svém muži. Její život je naplněn tvrdou prací, aby oplatila muži to, že ji vytrhl z chudoby. Odměnou jí je pouze Rozínin posměch a Jurův mlčenlivý nezájem. Františka doplácí na svou dobrotu a pokoru, Rozina sedává na místě gazděny, zatímco Františka na místě čeládky. *„Co se to děje ve*

¹⁰⁶ MRAVCOVÁ, Marie. *Zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. Ostrava : Profil, 1987. str. 79.

¹⁰⁷ GLAZAROVÁ, Jarmila. *Advent*. Praha : Československý spisovatel, 1961. str. 35.

¹⁰⁸ Tamtéž. str. 50.

Františčině srdci? Úzkým a volným praménkem vytéká všecko uspokojení z těžké a nechutné práce a zůstává prázdnota, nechápající a poděšená. ¹⁰⁹

Veškeré Františčininy snahy o vytvoření křehké harmonie v domácnosti končí ještě větší ranou do tváře. Postupně si začíná uvědomovat, že je to právě přílišná důvěřivost a měkkost, která zapříčinila poměry v domácnosti. Nejvíce se nesnesitelné prostředí podepisuje na Metodovi, který stále častěji utíká z domu, krade, lže, toulá se a neprospívá ve škole. Františka několikrát utíká z domu pryč, ale pokaždé ji její železný smysl pro povinnost a závazek před Bohem donutí vrátit se zpět do hor. Myšlenka na sebevraždu často nemá daleko ke skutku. Snaha Juru alespoň trochu milovat se postupně mění v marnost, když Františka vidí, jak si stojí a jakým způsobem s ní muž jedná. *„Tak je Františka vyvedena z bludu o společenství muže a ženy v práci a výsledcích, v dobrém i zlém. Pracovala jako námezdný chlap, div nevypustila duši. To bylo dobře, je žena a pracuje na mužově, na společném díle. Sáhne do jeho tobolky pro drobné a je vetřelec, podezřelý, div ne zloděj, je cizinec, který sice smí dříť, ale nemá práva na rovnocenného společníka.* ¹¹⁰

Ve Františce se čím dál více bouří vzdor k poměrům, ve kterých je nucena žít. *„Nemá tu Jura vlastně dvě ženy? Po jedné z nich touží a druhé se bojí. Neboť objímá Františku horoucně v noci a ráno němě přihlíží, jak Rozína odmítne pomoci jí nanosit vodu na prádlo. Mlčky sleduje Rozínin neomluvitelný výbuch vzteku, když se Františka odhodlala zamykat před ní světnici.* ¹¹¹ Po provalení Jurovy nevěry s Rozínou je Františka zlomena. Její sen o krásné budoucnosti se rozplývá společně s vidinou, že Rozína nikdy nemůže být propuštěna a Jura tomu ani nechce.

Během noci, kdy Františka zběsile hledá Metoda, který opět utekl, hodnotí svůj dosavadní život a události, které v ní zanechaly nesmazatelné stopy. Snaží se o poslední zoufalý pokus vše zachránit, hledá na Jurovi kladné stránky, v duchu se s ním smíruje. *„Je to spor nešťastné matky, která hledala zabezpečení pro svého nemanželského syna, se vším, co obrátilo její předpoklady ke štěstí opačným směrem, k trvalému zklamání, radě katastrof. A tato řada na sebe se vážících malých katastrof stejně jako řada vždy obnovovaných pokusů o smír, o harmonizaci rozporů, se stává v reminiscenci Františky řadou argumentů pro a proti v jejím vnitřním sporu.* ¹¹²

¹⁰⁹ Tamtéž. str. 73.

¹¹⁰ GLAZAROVÁ, Jarmila. *Advent*. Praha : Československý spisovatel, 1961. str. 94.

¹¹¹ Tamtéž. str. 113.

¹¹² BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. Praha, 1973. str. 79.

V posledním záchvatu rozechvělosti budí Juru a chce s ním promluvit o Metodovi a jejich dalším životě. Ten ale opět začne klít a zlobit se, a tak Františku opouští poslední naděje na pokojný život. Nachází Metoda v seně a za přízrakem, který se ale ukázal být skutečným, hází lucernu a odchází s Metodem začít nový život.

Postava Františky je velice plastická, na jednu stranu je zbožná, pracovitá, pilná, ochranná, pečující, pokorná a poslušná, na stranu druhou umí být vzdorovitá, důsledná ve svých požadavcích, tvrdá co se týče Metodovy výchovy a často i rouhavá. Glazarová mistrně předvedla své nadání pro psychologickou prózu, především ve vnitřních monologích hlavní postavy.

6.1.3. Jura

Jura Podešva, Františčin manžel. Jak rozdílní mohou být lidé, kteří spolu sváží své životy před tváří boží. Jura je oproti mladé, krásné, energické Františce starý mrzout, který má rád starý zažitý pořádek, klid a poctivou práci. Je postavou velice kontroverzní. Může se zdát, že je dominantním mužem, který má chod na statku pevně ve svých rukou, ale brzy se ukazuje, že je ovládán dvěma silami. Františčinou krásou a Rozíniými intrikami. Prezentuje sám sebe jako křesťana pevného v postojích, ale jeho zbožnost je povrchní. *„Jak se Františce přiči tahle komedie. Všecka její poctivost a opravdová zbožnost se bouří. Žasne vždy znovu nad nemyslicí, nepravou nábožností mužovou, která sídlí jen na jeho jazyku. S nábožností, která je v takovém rozporu se skutky a nemá ani tolik sebepoznání, aby si to uvědomila. Neboť Jura to neví. S plným přesvědčením opakuje častokrát: och, já jsem správný člověk.“*¹¹³

Před svatbou Františce slibuje lepší život, hmotné zabezpečení a lásku k Metodovi. Nakonec se ukazuje, že vše, co sliboval, splnil. Ovšem Františka si to představovala jinak. K Metodovi se chová jako k vlastnímu synovi Jiřímu, přísně a despoticky. Je zosobněním tyрана, který je ale jaksi zajat ve své vlastní těžkopádnosti a proto není schopen věci nahlížet střízlivě. *„A Jura sám, jaká hádanka! Tolik po ní toužil, tak spěchal se svatbou, tolik nasliboval a tolik miloval – první noci. A tady přihlíží pitvoření beze slova, naslouchá urážkám, dívá se na bezpráví a mlčí. Bojí se Rozíny.“*¹¹⁴ Nezájem by se dal přičíst touze stárnoucího muže po klidu, vše, co Jura zná je pouze tvrdá práce, hašteření žen nerozumí.

¹¹³ GLAZAROVÁ, Jarmila. *Advent*. Praha : Československý spisovatel, 1961. str. 142.

¹¹⁴ Tamtéž. str. 113.

Tu je při Františce, tu při Rozíně, tu obě napomíná, aby se nesvářily, a tu beze slova přihlíží. Jeho zvláštní vnitřní chaos napomáhá dotvářet chaotickou atmosféru v celém domě. Nemá pochopení pro Metodovy hry, pro snahu Františky zvelebit dům.

Nedá se říci, že by Františku miloval. Možná by miloval, kdyby nebylo Rozíny. Poutá ho k ní pouze chtíč a touha po blízkosti mladého těla. Před svatbou Františku uklidňuje, aby z Rozíny neměla strach, že je to pouhá děvečka. Po tom, co je odhalen při nevěře, nemá před Františkou studu a obhazuje se. „*Metle Rozíně si dovolil, aby si z nás tropila smích! Díval ses a mlčel, dyž si dělala smích z našich bolestí, z našeho chodění, z naší řeči. Mně si chcěl přísahat, že s ňú nic nemáš, a spíš s ňú do dneška.*“ (...) Jura sedí v posteli, užaslý, ustrašen, neschopen slova.¹¹⁵

Zdá se, že postava Podešvova je čistě negativní, ale jak Františka sama zhodnocuje, má mnoho kladných vlastností. Snad kdyby Františka byla o něco větší bojovnicí, získala by si ho cele a historie Podešvovic statku by nemusela skočit tragicky.

6.1.4. Rozína

Rozína je pravým opakem Františky. Je to zlá, nepřejícná, štvavá, popichující žena. Je podlá a mstivá, s vidinou pouze vlastního prospěchu. Už před svatbou ztropí Františce scénu, snaží se všemožnými prostředky mladé selce pobyt na Javorové co nejvíce znepríjemnit. „*Je to ovšem Rozína, která hubačí nejvíc, Jsou to její zlomyslné námitky, které štvou těžkopádně uvažujícího gazdu. Její mstivost probudila a živí jeho odpor k novotám a odsoudila Františku k osamocení při stavbě pyramid.*“¹¹⁶ Chová se, jako by ona sama byla Jurovou ženou. Rozína se nebojí uchýlit i ke lži, jen aby Františku před Jurou i lidmi co nejvíce očernila. Její mstivost se ještě prohlubuje při trapném incidentu během žní. „*Gazda už usedl na svoje místo v čele. Rozína přisedla vedle něho. Františka přivádí a usazuje žence. Sama si sedá na svoje kravářské místečko na samém konci.* (...) „*Kde to sedíš, Rozíno! A ty to tak necháváš, Františko? Ty ju necháváš sedět vedle něho? Dívku? To sa patří? – A ty to tak necháváš, Juro? To si starý hospodář? S dívkú sedíš a žena za kravařa? Hybaj na své místo, nezdaro!*“¹¹⁷

¹¹⁵ Tamtéž. str. 165.

¹¹⁶ GLAZAROVÁ, Jarmila. *Advent*. Praha : Československý spisovatel, 1961. str. 78.

¹¹⁷ Tamtéž. str. 96.

Jako nejkrutější pomstu volí Rozína pokušení Jurovy věrnosti. Františce se přitom nestydatě vysmívá. Přijímá roli sokyně se vším všudy. Její nestydatost a opovážlivost nezná hranic. Jak by také znala, když jí nikdo žádné neklade. Františka je až příliš hodná a nezná podobných ženských intrik a manipulací, Jura zase její chování přehlíží a nepřikládá mu důležitosti. Rozína se také ze všech sil snaží, aby její nejhorší útoky zůstaly sedlákovi skryty. „*A Františka musí sejít opět dolů, musí usednout mezi ty dva a musí mlčet, nechce-li rozpoutat peklo.*“¹¹⁸

Rozína je naprostým protipólem Františčiným nejen co do povahy, ale i do podoby. Zatímco Františka je vyličena jako oblá, snědá, mladá, tmavovlasá a krásná dívka, Rozína je suchá, bledá, stárnoucí zrzavá čarodějnice s očima barvy jedu. Rozína je čistě vedlejší postavou. Zatímco o Františčiných myšlenkách víme vše, o Jurových trochu, o Rozíniných pohnutkách nevíme nic. Tímto je opět vytvořen démonický charakter, který je obestřen mnoha otazníky. I samotné jméno Rozína při vyslovení bodá, je ostré jako břitva, stejně jako jazyk a slova jeho nositelky.

6.1.5. Motiv žárlivosti

V Adventu se setkáváme s motivem žárlivosti jiným než v předchozích dílech. Je tu přirozená žárlivost Jurova, ale především je tu žárlivost Rozínina, která se projevuje jako čirá nenávisť k Františce. Máme tu klasický trojúhelník milovaný – žárlivec – rival. Glazarová čtenáři ale neodpovídá na otázku, která z žen je milovaná a která je rivalkou. Zdá se, že se role dynamicky proměňují s ohledem na Jurovo momentální rozpoložení.

Jurova žárlivost je klasickým strachem staršího partnera, že pro mladší ženu nebude dost dobrým, že se bude ohlížet za mladšími, sobě rovnými. „*Jura se dívá na tebe s takovým zalíbením, že ti ten pohled vhání do tváře krev. Že žárlí nezřízeně a že se pokaždé vracíte s pláčem a křikem domů? Kdybys nebyla rozzlobená a uražená, věděla bys, že je to láska. Jeho způsob lásky a jeho způsob, jakým ti říká, že mu náležíš, že jsi jeho vlastnictvím, kterého si cení a o něž nechce přijít.*“¹¹⁹ Sama Františka si uvědomuje, že Jurova žárlivost ve společnosti je pouze zastřený strach ze ztráty mladé ženy.

Pak je tu hlavní dynamická emoce – žárlivost Rozínina. Starší děvečka sloužící po jedenáct roků na samotě odříznutá od lidí, zvyklá pouze na společnost Jurovu a občasné

¹¹⁸ Tamtéž. str. 112.

¹¹⁹ GLAZAROVÁ, Jarmila. *Advent*. Praha : Československý spisovatel, 1961. str. 161.

návštěvy obchodníků nebo ženců. Jak těžké je pro tuto ženu přijmout na statku sokyni v postavení, když ona sama léta zastávala roli selky a Jurovy ženy. „*Znáš Juru a víš dnes – a muži bezpochyby posuzují jinak, lehkovážněji tyto věci, které není možno jmenovat. A kdožpak ví, kdo vidí lidem do srdce; což je to nemožné, že měla Rozína Juru ráda? Nebo snad alespoň že se mu podobala, stejně žádostivá, stejně nenasytná jako on? Přece však – žena – ! Ale Františko, každý je jenom takový, jakým ho Bůh stvořil. Každý ať se sám vypořádá se svým svědomím. Bud' jak bud', ať si je Rozínina zloba a nenávist výsledkem sebevětšího zklamání a ztráty, její nestoudnost a nakládání s Metodem není možno jí odpustit.*“¹²⁰

Rozína je tedy zlá a krutá pro to, že se nedokáže přijmout nové poměry na statku. Cítí se ukřivděna za to, že muž, na kterého si dělala nároky, kterému věrně sloužila a snad ho i milovala, zatoužil nyní po jiné, po mladší a krásnější. Svou vnitřní prázdnotu a pocit zrady ventiluje skrze nenávist a zášť k Františce i Metodovi. Je to zběsilé tlučení do mříží klece, do které je lapena. Je to poslední zoufalý pokus něco změnit. Když už se vetřelce nelze zbavit, je potřeba jej potrestat za jeho drzost a opovážlivost, že chtěl vstoupit mezi ni a muže, kterého pokládá za svého.

6.2. Literárně historický rozbor

Advent, třetí román Glazarové, jehož vydání připadlo na rok 1939, je románem psychologickým s určující baladickou složkou, která jej tak markantně odlišuje od Olbrachtova Žaláře nejtemnějšího. Sleduje drama čtyř postav na valašském venkově, které je formováno nejen vzájemným neporozuměním, ale také podmínkami jinými. „*Nuže, jsou vinni pouze lidé nebo také a mnohdy ještě spíš podmínky hmotné, duševní i mravní, v nichž vyrůstají a jež utvářejí? A tak román na pohled intimní, příběh ze samoty, která zastírajíc to drama čtyř bytostí před lidmi, zároveň vybičovává jeho peklo – roste na román v hlubším smyslu sociální.*“¹²¹ Advent je tedy, právě kvůli odzbrojující chudobě hlavní hrdinky románem sociálním, který sleduje vývoj postavy, jež je kvůli hmotné nouzi nucena přijmout život bez radosti a lásky.

„*Namísto šířeji obzíravého po různých sociálních sférách byla Jarmila Glazarová zjevně přitahována aspekty existence jedinečné, nástrahami, které mohou člověka svést na*

¹²⁰ Tamtéž. str. 162.

¹²¹ PÍŠA, A. M. *Vypravěčka ženina údelu*. In *Stopami prózy*. Praha : Československý spisovatel, 1964. str. 247.

zcela jinou dráhu, než je ta, pro niž byl svou podstatou uzpůsoben, možnostmi, jež mu zbývají pro vyváznutí.“¹²² Celý román se tedy nese ve znamení jakéhosi uváznutí, uváznutí někde, kde jedinci není dobře, ale pro milovanou osobu je ochoten tento úděl snášet. Tím hmatatelněji je tu cítit záměr Glazarové, postavit Františku do role trpitelky (na několika místech románu Glazarová přímo srovnává Františku s pannou Marií). „*Ale ze všeho nejvíce si kladla otázku, jak se takový život dá vůbec snášet, v co se proměňuje a v čem je znehodnocován. Tuto otázku provázel obdiv k heroismu chudých, kteří přijímají svůj úděl, i když je naplněn převážně nekonečnou dřinou a strádáním. Z nejosobnějšího založení autorky, která již od nejútlejšího mládí zakusila kolem sebe příliš mnoho lidského utrpení, zaviněného válkou a bídou, vyplynulo, že se stala vnímavou také na ty projevy, jež zbytečně znehodnocují a ničí to, co bylo určeno k lásce – na nechápavý egoismus, tyranii, pokrytectví. Tedy na zlo a nelidskost v lidech samotných.*“¹²³

Všechny tyto osobní pohnutky vtělila Glazarová do postavy Františtiny, a zaznamenala je pomocí vnitřního dialogu s Bohem. Jsou to osobní pohnutky Glazarové, kterými Františka promlouvá, proto je román do určité míry i autorčinou sebereflexí. Román Glazarové je mnohohrstevnatý, se závažným a tíživým poselstvím, jehož složitá významová složka koresponduje s nevšedním uchopením kompozice. „*Složitá a dramatizující kompozice Adventu, založená na časovém zvrstvení děje, je zjevným příznakem výrazné umělecké stylizace románu, která se dále projevuje i v žánrovém odstínění (aktualizace baladičnosti), v symbolické nadsázce příběhu (analogie s křesťanským mýtem) a v poetizaci jazyka (zvláště v metaforickém zosobňování přírodních jevů a dějů).*“¹²⁴

¹²² MRAVCOVÁ, Marie. *Zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. Ostrava : Profil, 1987. str. 78.

¹²³ Tamtéž. str. 78-79.

¹²⁴ Tamtéž. str. 80.

Komparační část

V této kapitole se zaměříme na srovnání všech čtyř děl, jejichž charakteristiku postihuje kapitola předchozí. Budeme vycházet z jejích poznatků a dávat je do širších souvislostí. Tato část bude opět rozdělena dvěma měřítky – literárně teoretickým a literárně historickým. Na poli literární teorie se budeme věnovat především postavám - otázce věkové a sociální nerovnosti, otázce genderové, proměnám postav a výstavbě děje v případě práce s postavou – hypotézou. Zabývat se budeme i otázkou vztahu, zda se jedná o vztah dominantní či vyrovnaný nebo zda do vztahu vstupují další postavy. Budeme hledat podobnosti a odlišnosti.

Úkolem literárně historické části je prozkoumat vývoj motivu žárlivosti a způsob, jakým s ním autoři pracují v rámci žánrového vymezení. Jak už bylo zmíněno, každé z děl vznikalo v jiné době a jiném intelektuálním prostředí, přesto ale mají mnoho společného. Vzhledem k tomu, že žárlivost patří, stejně jako ostatní lidské emoce, k věčným tématům, které budou aktuální v kterékoli době, bude možné vypožorovat, jakým způsobem se právě tento motiv realizuje v rámci svého žánrového vymezení.

7. Literárně teoretická část

7.1. Věkový nepoměr

Ve všech čtyřech dílech najdeme věkově nevyrovnané páry. Světlá a Winter se věnují nevšednímu tématu manželství starší zámožné ženy a mladšího muže. Olbracht a Glazarová se rozhodli jít cestou opačnou. Navíc zde máme ještě možnost srovnání prostředí – vesnický román Světlé versus městské prostředí Wintrovo, maloměstské prostředí Olbrachtovo versus horská samota Glazarové.

Žalář nejtemnější a Advent zpracovávají téma manželství staršího muže a krásné mladé ženy. Zatímco manželé Machovi žijí v rušném prostředí městském, Jura s Františkou žijí na samotě, kam zřídka kdy zavítá host. V obou dílech se objevuje motiv bezmoci. Bezmocnými jsou Mach, kvůli své uzavřenosti a Františka kvůli nepochopení mužovu. Oba motivy jsou i přes různost prostředí totožné, je to bezmocné trápení bez možnosti rozřešení. Mach by sice posluchače měl, ale uvědomuje si, jak pošetile by zněly jeho domněnky a jak by upadla jeho reputace, kdyby sám sebe odhalil jako podezřívavého žárlivce. Františka by také publikum měla, jejím problémem je ale to, že její prosby nikdo neposlouchá a nemá pro ně pochopení. Oba jsou tedy uzavřeni. Mach ve své egoistické myšlence, Františka v domě, kde na ni nikdo nebere ohled. V obou dílech také najdeme postavu spojence (ten je patrný i ve starších dvou dílech). Machovým spojencem a posluchačem je student Král, se kterým vlastně Mach nakonec dožívá, Františčiným spojencem a jediným člověkem, který jí projevuje lásku, je Metod. Tito dva také nakonec odcházejí ze statku spolu a sami.

Tématem Vesnického románu a Pekla je naopak neobvyklé spojení stárnoucí ženy a mladého muže. Opět zde nacházíme střet dvou různých světů – vesnice a města. Téma Vesnického románu je pro své prostorové zasazení mnohem skandálnější. V úvahu musíme vzít i fakt, že díla od sebe dělí více než jedna generace. Zatímco peklo Wintrových manželů bublá mezi čtyřmi stěnami a jeho svědky jsou pouze služka a pes, problém Antoše a rychtářky je mnohem otevřenější. Svědky jsou čeládka, Antošova matka, nový rychtář, o tom, že manželé mají neshody, ví celá vesnice. Právě na tomto jevu vidíme, jak prostředí motiv formuje. Najdeme zde opět postavu spojence, Antoš si nachází spřízněnkyni v Sylvě, Alžběta v klevetnicích z nového domu. Postava spojence je zajímavá především

ve Vesnickém románu, protože Sylva se stává nejprve zpovědnicí rychtářčinou a posléze ve světle nových okolností úplně obrací.

Osud obou žen, Alžběty a rychtářky, je stejný, hrály tak vysokou hru, že musely vsadit to nejcennější – vlastní život. I přes stejný vývoj obou postav je ale původní pohnutka rozdílná. Obě ženy nezřízeně žárlí, až postupně přijdou o zdravý rozum, Alžběta k tomu má ale zjevný důvod a hmatatelné důkazy. Rychtářka si problém vytváří sama, ale bez záchranné ruky mu brzy plně propadá.

7.2. Sociální nerovnost

V této podkapitole se zaměříme na ta díla, ve kterých najdeme sociálně nevyrovnané páry. Tímto můžeme vypustit Olbrachtův Žalář nejtemnější, protože manželství komisaře Macha a Jarmily je v podstatě vzorové (právě na kontrastu „normálnosti“ svazku a „nenormálnosti“ Machova uvažování je postavena celá Olbrachtova fabule). Máme tu tedy v podstatě jeden typ svazku – jeden z páru je zaopatřený a bere pod svá křídla chudého. Těmito „dobrodinci“ jsou rychtářka, Alžběta a Jura. O osudech obou žen bylo již pojednáno v předchozí kapitole. Své muže sice zaopatřily, ale zatáhly je do pekelných kruhů bezuzdné žárlivosti hraničící s šílenstvím. Obě zaplatily životem. Jura Františku také pozdvihl ze stavu hmotné nouze. Zatáhl ji do kruhů pekelných, stejně jako obě ženy své muže, ale on sám je v podstatě nevinný (alespoň ve smyslu psychického teroru, jeho vina spočívá v nevěře s Rozínou). Peklo totiž vytváří Rozína svou žárlivostí na mladou Františku. Oba, Jura i Rozína, nakonec také platí životem. Tato shoda je více než zajímavá. Vytváří se tady jakási vzorová situace, kdy se z ochránitele stává tyran, který za své hříchy na duši milovaného platí životem. Musíme se ale podívat na motivy. Z rychtářky se stává nepřítelna saň kvůli jejím vlastním nevyvráceným domněnkám. Alžběta je ubohá zhrzená žena, která nepřenesla přes srdce mužovu nevěru. Jura je muž, který nedokáže poručit svému chťiči a i přes to, že se zdá být pánem domu s opratěmi pevně v rukou, je pouhou loutkou, jejíž vodítko je v rukou Rozíniných a částečně i Františčiných.

Naopak postavy Antoše, Lelia a Františky jsou postaveny do role obětí. Antoš a Františka jsou prototypem veskrze kladné postavy. Lelius se této charakteristice vymyká. V Pekle, jak se zdá, máme oběti i viníky dva. Alžběta je obětí Leliovy nevěry, ale zároveň i viníkem. Je otázkou, zda by Lelius nebyl schopen své pudy potlačit, kdyby Alžběta už zpočátku jednala shovívavěji. Lelius je vinen svou nevěrou, zároveň je ale obětí Alžbětina

šilenství. V tomto ohledu se Winter shoduje s Olbrachtem, protože ani jeden z nich nám nenabízí veskrze kladnou ani veskrze zápornou postavu. Winter tak činí výstavbou svých postav (Lelius – nevěrník, ale muž s dobrým srdcem, Alžběta – věrná, ale duševně nemocná vražedkyně), Olbracht zase volbou vypravěče – reflektora a mlhavostí celého příběhu.

Ženy, Světlá a Glazarová, se drží typizace postav. Nacházíme u nich typ kladného hrdiny, který snáší svůj osud s hlavou skloněnou s vědomím, že chtěl nechtěl je zavázán svému tyranovi. Nacházíme tu morální odpovědnost, respekt, pokoru a svazující pouta závazku.

7.3. Otázka genderová

Pokud se podíváme na díla skrze kritérium pohlaví a motivace, nacházíme opět zajímavou shodu. Vesnický román a Peklo popisují žárlivost starší ženy na mladšího muže. Olbracht pojímá motiv žárlivosti opačně, muž žárlí na svou ženu. A konečně tu máme Advent, který se z tohoto hlediska odlišuje nejmarkantněji. Je tu řevnivost mezi ženami, která je ale velice komplikovaná. Pokud bychom se zaměřili pouze na děj, mělo by se zdát, že člověkem, který je oprávněn žárlit, je Františka, a to z důvodu nevěry Jury s Rozínou. Je to ale právě Rozína, která žárlí, Františčinu emoce s žárlivostí mají málo společného, je to spíš odpor a nenávisť k drzé a prostořeké Rozíně. Glazarová čtenáři rafinovaně nedává nahlédnout do Rozínina nitra, můžeme si tedy pouze domýšlet, co stojí za Rozininým postojem, zda je to láska k Jurovi, pocit ohrožení, nechuť přizpůsobovat se jiné ženě, či jiná pohnutka.

Potom tu je žárlivost Machova. Olbracht stejně jako Glazarová vsadil na nečitelnou postavu Jarmilinu, proto v podstatě není možné Macha odsoudit, nebo jej litovat. Je to motiv s jedním velkým otazníkem, který visí nad vztahem manželů Machových a katarze jej nestírá, naopak ještě zvětšuje.

Nakonec zde máme opět dvě ženy, rychtářku a Alžbětu, jejichž vztahu k mužům byly věnovány předchozí podkapitoly.

7.4. Proměny

Další zajímavým tématem je zaostření na vývoj jednotlivých postav, respektive těch postav, které procházejí jakousi vnitřní proměnou. Rýsují se tu čtyři typy. První z nich je typ, který se mění stále k horšímu. Jsou to přesně ti vášnivci, kteří plně propadají žárlivosti a přestávají racionálně uvažovat. Těmito postavami jsou rychtářka, Alžběta a komisař Mach. Machova proměna se ale odlišuje. Komisař racionálně uvažuje až do poslední chvíle, jeho racionalizace je ale vlastně šílená, on sám se domnívá, že provádí důkladnou analýzu, místo toho ale šálí svůj vlastní rozum. Každá z těchto postav má místo, kde se její šílenství projevuje v plné síle. Ve Vesnickém románu je to temný obřad, v Pekle je to zabít Adličky a v Žaláři nejtemnějším zběsilý noční souboj. Vývoj těchto postav lze popsat jako gradační.

K druhému typu lze přiřadit Antoše, Lelia a Františku. Jsou to ty postavy, které jsou vrženy do psychologické hry o moc, lásku či nadvládu a samy činí rozhodný krok, který brány pekla zavírá. Antoš udělá mnoho malých krůčků, aby nakonec udělal poslední. Těmito krůčky jsou zavržení manželky, odchod ze společné sednice, odjezd do hor a nakonec pokus požádat o rozvod. Lelius jde v jeho stopách, malými krůčky jsou postupné stěhování a prohlubující se ochranný cit k Adličce. Posledním velkým krokem vpřed je Adliččin pohřeb a ukrytí paní Alžběty za Prahou. Františčin krok je nejfatálnější. Ta se snaží postupně získat Jurovu přízeň. Její snaha ale přichází vniveč. Poslední krok je sice nevědomý, ale osudový, a to zapálení seníku o odchod z otroctví.

Zástupkyní třetího typu je jediná postava, a to Sylva. Její proměna by se dala nazvat jedním slovem – přerod. Ten souvisí i se symbolikou jejího jména, o kterém je řeč v interpretační části. Sylva se z divoženky a hrubiánky stává milující, něžnou opatrovnící. Podobný vývoj nenajdeme u žádné jiné postavy.

Čtvrtým typem postavy jsou Jarmila, Jura a Rozína. Všichni jsou postavou – hypotézou a je jim věnována následující kapitola.

7.5. Postava-hypotéza

Jarmila, Jura, Rozína. Postavy ze dvou mladších děl (Žalář nejtemnější, 1914 a Advent, 1939), které mají jeden společný rys – jsou hypotetické. *„Projevy osamostatňování postavy, která se stává na vypravěči jakoby nezávislým subjektem (důsledkem tohoto*

*osamostatňování je její hypotetizace – mnohé zůstává totiž skryto právě proto, že tu schází završující funkce vypravěče), souvisí zcela nepochybně s hypotetizací samého vypravěče, který se nejen vzdává svého vševědoucího nadhledu, ale zůstává sám neurčitý, jeho pozice je nejasná, rozporná, proměnlivá.*¹²⁵ Ani o jedné z těchto postav nevíme, co se jim honí hlavou, co je vede k rozhodnutím, která činí, jaké jsou motivy jejich jednání, jejich tužby a trápení. Nemůžeme se s těmito postavami ztotožnit, lze je tedy vůbec nějak klasifikovat? Jak jsme již naznačili v literárně teoretickém rozboru Žaláře nejtemnějšího, nevíme, zda je Jarmila skutečným viníkem, či nikoli. Sám autor čtenáři nedává jasnou odpověď. Obě díla spadají do žánru psychologické prózy. Proč tedy Olbracht nechává čtenáře bez odpovědi? Je možné, že tato otázka souvisí s Olbrachtovým freudovským přístupem k látce, lidské nitro je tak složitý a spleťtý labyrint, že není možné jej prozkoumat a racionálním přístupem analyzovat, lidské jednání je poháněno tolika motivacemi, že není možné vytvořit si komplexní představu i o člověku natolik blízkém jako je vlastní žena.

Glazarová látku uchopuje podobným způsobem. Opět zde najdeme vypravěče-reflektora, čtenáři je nabídnut pohled na svět Františčinými očima. Glazarová není stoprocentně důsledná jako Olbracht, občas čtenáři poodhalí roušku tajemství Jurovy mysli. Jura je tedy rozkročen mezi postavou-definicí a postavou-hypotézou. Rozína je stejným typem postavy jako Jarmila, je to postava, o níž nevíme téměř nic. Víme, jak vypadá a jak se projevuje, ale nevíme z jakého důvodu. Můžeme se tedy pouze domnívat, jaké pohnutky tyto postavy k určitému typu jednání vedou.

*„Z hlediska procesu hypotetizace je důležité, jaké místo zaujímá v syžetu postava. I když v literatuře od pradávna koexistoval syžet opřený o hlavního hrdinu se syžetem, v němž hrdina toto středové postavení nemá (v díle figuruje celá řada postav ve stejné úrovni), přesto můžeme konstatovat, že procesy spjaté s hypotetizací velmi často provázelo oslabení středové pozice hrdiny a že výskyt děl s decentralizovaným hrdinou je v próze dvacátého století, také v próze české, mnohem vyšší než v dobách předchozích.*¹²⁶

Oproti těmto dvěma zcela novým přístupům stojí zpracování látky Světlé a Wintra. Světlá sice zpracovává nevšední látku, ale klasickým způsobem (kladný a záporný hrdina, vševědoucí vypravěč, postavy-definice), Winter oproti tomu přistupuje novátorským způsobem právě k polaritě postav (vševědoucího vypravěče zde najdeme také, stejně jako postavy-definice, nemáme tu ale čistě kladné, ani čistě záporné postavy).

¹²⁵ HODROVÁ, Daniela. *Postava-definice a postava-hypotéza*. str. 102, dostupné z <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1994/PS2/4.pdf>

¹²⁶ Tamtéž. str. 105.

8. Literárně historická část

V této závěrečné části se pokusíme co nejkomplexněji odpovědět na otázku, jakým způsobem se motiv žárlivosti proměňuje v čase. Každé z děl vznikalo v jiné době, každé spadá do jiného žánru, bylo tvořeno za různých společenských okolností. Vesnický román vydala Světlá v roce 1867. Je to dílo z vesnického prostředí, Světlá se nechala inspirovat především Sandovou a všeobecně francouzskou literaturou, proto do českého prostředí přináší úplně novou látku – manželský svazek starší ženy a mladšího muže. Tento nevšední svazek kontrastuje s všedností prostředí a vytváří tak úplně nový druh dojmu.

Winter tuto látku přebírá. Svoje Peklo vydává o celých čtyřicet let později, v roce 1907. Manžele zasazuje do prostředí pražského na počátku sedmnáctého století. Opět tedy vytváří kontrast mezi tehdejší běžností a výstředností svazku.

Olbracht svůj román píše o pouhých sedm let později, v roce 1914. Mohlo by se zdát, že by díla měla vykazovat určité podobnosti, vzhledem k dobovému zasazení. Zde si ale bere slovo žánr. Zatímco Winter píše v duchu historického románu, Olbracht se ztotožňuje s psychologickou prózou, v českém prostředí ještě dítětem. Přichází z inovativními fabulačními a syžetovými postupy, o kterých byla řeč výše.

Po pětadvaceti letech vychází další psychologický román, Advent Jarmily Glazarové (1939). Žánrové vymezení je tedy stejné jako u Olbrachta, Glazarová ovšem zasazuje své postavy do nehostinných Beskyd, kde se k psychickému dramatu připojuje ještě bezmocnost související s nemožností opustit nenáviděný statek. Glazarová navíc klade důraz na křesťanský rozměr románu.

Jak se tedy motiv proměňuje? Nejprve přichází Světlá s Wintrem s cílem šokovat, vystavět děj na tak podivných základech, že si čtenář od první chvíle není jist, zda se celý dům nezboří. Disharmonie věková a sociální je hlavním prvkem obou děl. Poté se podobné látky ujímá Olbracht. Ten naopak vytváří svazek věkově i sociálně rovný. Vytváří idylický model manželství, do kterého vstupuje Machova slepota jako *deus ex machina*. Slepota nepřináší nový problém, pouze ten starý prohlubuje a dává mu nový nádech patrnosti a nejistoty. Se vstupem psychologické prózy do literární tvorby se pojetí látky výrazně mění. Zatímco Světlá vše vysvětluje, vykládá, interpretuje a nabízí na dlaní, typizuje postavy a dává rozhršení, Winter staví na nejednoznačnosti a hře s postavami a nechává čtenáře, aby sám posoudil, která z postav je v právu. Ustupuje tedy od klasického pojetí kladného hrdiny v boji se zlem. Olbracht nejednoznačnost ještě prohlubuje prací s postavou –

hypotézou. Ta v čtenáři vzbuzuje úplný zmatek, protože o jejích vnitřních pochodech nevíme zhora nic.

Mohlo by se zdát, že tendence vývoje je jasná a jednoznačná. Přímá linka od jednoznačnosti k mlhavosti. To bychom ale zapomněli na Glazarovou, která celý vývoj komplikuje, protože přímku mění v kruh, nebo spíše elipsu. Částečně pokračuje v Olbrachtových šlépějích, částečně zavádí prvky nové a částečně se vrací zpět ke Světlé. Podobnost s Olbrachtem nacházíme v žánru a zavedení postavy – hypotézy a vypravěče – reflektora. Glazarová dokonce vytváří postavu – hypotézu číslo dvě. Do děje také výrazně vstupuje prvek křesťanský a s tím související postava Boha, se kterým Františka rozmlouvá a tím otevírá své nitro čtenáři. V čem se ale Glazarová vrací zpět? Svůj román, stejně jako Světlá, zasazuje do vesnického prostředí a opět se vrací k typizaci hlavního hrdiny – v tomto případě hrdinky. Podobnost Antošova a Františčina je až zarážející.

Vytváří se nám tedy několik dvojic. Jsou jimi Světlá a Winter námětem manželství starší ženy a mladšího muže. Winter a Olbracht ústupem od typizace, vytvořením nejednoznačnosti a zasazením do městského prostředí. Olbracht a Glazarová zavedením prvků typických pro psychologickou prózu (vypravěč – reflektor a postava - hypotéza). A nakonec Světlá a Glazarová typizací postav a prvky křesťanskými.

V této podkapitole se nám podařilo shrnout, jakým způsobem se látka naplňuje v rámci vymezení dobového, sociálního a žánrového. Postihli jsme tendenci vývoje motivu žárlivosti, kterého se autoři zhostili pokaždé jiným a novým způsobem.

9. Závěr

Práce se zabývala motivem žárlivosti v české literatuře. Na čtyřech dílech, Vesnickém románu Karoliny Světlé, Pekle Zikmunda Wintra, Žaláři nejtemnějším Ivana Olbrachta a Adventu Jarmily Glazarové, jsme ukázali, jakým způsobem je děj formován tímto motivem a jak jím jsou zasaženy postavy. V interpretační části jsme zformulovali poznatky, které byly pro téma této práce určující, abychom mohli postihnout jednotlivé souvztažnosti a odlišnosti dobové, žánrové a v neposlední řadě i genderové. S těmito poznatky jsme pracovali ve srovnávací části práce, ve které jsme se na motiv žárlivosti podívali z několika hledisek, které se zformovaly v části interpretační. Část komparační mimo jiné sledovala i dějinný vývoj tohoto motivu a popisovala, jakým způsobem jej jednotliví autoři uchopují.

Díla byla zvolena tak, aby vytvářela vzorek, ve kterém jsou zastoupena díla z různých období a různých žánrů a právě díky tomuto rozkročení (nejstarší a nejmladší dílo od sebe dělí bezmála tři čtvrtě století) jsme mohli pozorovat, jak se motiv mění v závislosti na žánru a sociálních a kulturních okolnostech. Postihli jsme určitou tendenční křivku, zaznamenali vývoj a proměny tohoto fenoménu.

Motiv žárlivosti je vždy spojen s utrpením, či bezmocí, které ve čtenáři vyvolávají pocit sounáležitosti a silného prožitku, proto jsou tato díla čtenářsky velice atraktivní. Všimli jsme si, že pokud dílo nenese „mluvící“ název (Peklo, Žalář nejtemnější), samy autorky tato slova používají přímo v textu (peklo, vězení, žalář, ďábelský smích rychtářčin, ďábelské Rozíniny oči) a tato slova často používají i kritikové a vykladači. Jde tu tedy opět o známý boj dobrého a zlého, boj o práva člověka na přirozené lidské štěstí, boj s utrpením a uzurpátorstvím, boj za svobodu těla i duše či boj za štěstí milované osoby. V dílech žen nacházíme hrdiny, kteří trpitelsky snášejí své osudy a vše, co činí, činí ze svého mravního přesvědčení, v dílech mužů nacházíme zmatek, způsobený neustávajícími roztržkami, který ani jedna z postav není s to ukončit.

Žárlivost, jako všechny lidské emoce, bude aktuální v každé době a každý jednotlivý autor ji vždy bude uchopovat jedinečným způsobem, a proto bude vždy možné skrze tento fenomén najít společnou řeč i jedinečnost tvorby.

10. Seznam literatury

10.1. Primární literatura

- GLAZAROVÁ, Jarmila. *Advent*. Praha : Československý spisovatel, 1961.
- OLBRACHT, Ivan. *Žalář nejtemnější*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.
- SVĚTLÁ, Karolina. *Vesnický román*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
- WINTER, Zikmund. *Peklo*. Praha : Československý spisovatel, 1981.

10.2. Sekundární literatura

- ADAMOVÁ, Lenka. *Ivan Olbracht*. Praha : Horizont, 1977.
- BROŽOVÁ, Věra. *Zikmund Winter*. Rakovník: Okresní muzeum, 1991.
- BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. Praha, 1973.
- ČECH, Leander. *Karolina Světlá : Kritická studie*. Brno : Nákladem Hlídky literární, 1891.
- DUB, Ota. *Karolina Světlá*. Jablonec : Severočeské nakladatelství, 1975.
- HNÍZDO, Vlastislav. *Ivan Olbracht*. Praha : Melantrich, 1982.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Zikmund Winter*. In *Peklo*. Praha : Československý spisovatel, 1981.
- JIRÁSEK, Alois. *Rozmanitá prosa*. Praha: J. Otto, 1922.
- HODROVÁ, Daniela. *Postava-definice a postava-hypotéza*, dostupné z <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1994/PS2/4.pdf>
- MARTÍNEK, Vojtěch. *Karolina Světlá*. Praha : K. Ločák : Springer, 1910.
- MERKLE, Rolf. *Žárlivost*. Praha : Pragma, 1997.
- MRAVCOVÁ, Marie. *Zrod a tvar čtyř prozaických děl Jarmily Glazarové 1936-1940*. Ostrava : Profil, 1987.
- OPELÍK, Jiří. *Klasik moderní české prózy*. In *Žalář nejtemnější*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.
- PÁLENÍČEK, Ludvík. *KAROLINA SVĚTLÁ: bojovnice revoltující*. Praha : Práce, 1949.
- PÍŠA, A. M. *Ivan Olbracht*. Praha : Československý spisovatel, 1982.
- PÍŠA, A. M. *Vypravěčka ženina údělu*. In *Stopami prózy*. Praha : Československý spisovatel, 1964.
- PLZÁK, Miroslav. *Othelon aneb Manuál o žárlivosti*. Praha : MOTTO, 2011.
- ŠALDA, F. X. *Karolina Světlá a Jan Neruda*. In *Časové i nadčasové*. Praha : Melantrich, 1936.
- ŠPIČÁK, Josef. *Tvůrkyně českého vesnického románu*. In *Ještědské romány*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

VÁCLAVEK, Bedřich. *Tvorbou k realitě*. Praha : Svoboda, 1946.

VŠETIČKA, František. *Historická novela Zikmunda Wintera*, dostupné z <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1996/ZW/17.pdf>

WHITE, Gregory L. – MULLEN, Paul E. *Žárlivost: Teorie, výzkum a klinické strategie*. Praha : Triton, 2006.

Universum, všeobecná encyklopedie. Díl X (U-Ž). ODEON, 2001.

Všeobecná encyklopedie. Díl VIII (t/ž). Encyklopedie Diderot, 1999.

Resumé

Bakalářská práce se zabývá motivem žárlivosti a jeho jednotlivými projevy ve čtyřech dílech české literatury. Práce má jak charakter interpretační, tak charakter komparační. Je navíc rozdělena dvěma měřítky, a to měřítkem literárně teoretickým a literárně historickým.

Práce je rozdělena na tři hlavní kapitoly, první kapitola pojednává o motivu žárlivosti jako jevu psychopatologickém a uvozuje interpretační část. Druhá kapitola se zabývá výkladem jednotlivých děl (Vesnický román, Peklo, Žalář nejtemnější, Advent) a je vždy rozdělena na část literárně teoretickou a literárně historickou. Třetí kapitola srovnává poznatky z kapitoly předchozí, hledá souvztažnosti a odlišnosti a je opět rozdělena měřítkem teoretickým a historickým.

Díla byla zvolena tak, aby reprezentovala jednotlivé etapy vývoje české literatury. Interpretace vždy hledají jedinečnost pojetí motivu žárlivosti. V závěru práce docházíme k tezi, že ač mají díla společný motiv, vždy se do nich promítá dobová tendence vývoje naší literatury, a proto jsou jednotlivá díla jedinečná.

Klíčová slova: motiv žárlivosti, literární interpretace, literární teorie, postavy, literární historie, komparace

Summary

This bachelor's thesis focuses on the motive of jealousy and its individual manifestations in four works of Czech literature. This thesis has both an interpretative and comparative character. It uses two scales, a literary historical scale as well as literary theoretical scale.

The work is divided into three main chapters, the first chapter considers the motive of jealousy as a psychopathological phenomenon and introduces the interpretative part of the work. The second chapter focuses on the interpretation of the individual literary works mentioned (*Vesnický román*, *Peklo*, *Žalář nejtemnější*, *Advent*) and divides each into a literary theoretical and a literary historical part. The third chapter compares the findings of the previous chapter, looks for correlations and differences and is again divided into the two scales.

The literary works were chosen to represent the individual stages of Czech literature. The interpretations of these always search for a unique grasp of the motive of jealousy. In conclusion we come to the thesis that even though the individual works of literature have a common motive, they are always influenced by the time period they were written in and thus each work is unique.

Key words: motive of jealousy, literary interpretation, literary theory, literary history, comparison, characters

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta

M.D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby závěrečné práce

Evidenční list

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a Příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				